أعلام الثقافة التونسية 30

فضيلة الشابي
المتوغلة في كثافة العالم

الجمهورية التونسية
وزارة الشؤون الثقافية
المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات
والتظاهرات الثقافية والفنية
منتدى الفكر التنويري التونسي

عنوان الكتاب **فضيلة الشابي العتوغلة في كثافة العالم**

المؤلفون
*** محمد المي**
*** عبد الرزاق القلسي**
*** رياض خليف**
*** الجليدي العويني**
*** فوزية المزي**
*** نجلاء بن عمار**
*** ماهر دربال**
*** مصطفى الكيلاني**
*** دلال الغربي**

السلسلة أعلام الثقافة التونسية ـ عدد 30

ر.د.م.ك 978-9938-9689-3-4

عدد الصفحات: 128

إشراف وإعداد محمد الميّ
منتدى الفكر التنويري التونسي

الطبعة الأولى : 2023

الناشر **المؤسسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهرات الثقافية والفنية**

فضيلة الشابي
المتوغلة في كثافة العالم

محمد المي

هذا العنوان « المتوغّلة في كثافة العالم « هو عنوان كتاب ألّفه صديقي الدكتور الراحل محمد الصالح بن عمر عن الشاعرة الكبيرة فضيلة الشّابّي فلم أجد أفضل منه لاستعارته واستعماله عند تكريمها في منتدى الفكر التنويري التونسي لأني ما كنت أعتقد أن صديقي الدّكتور سيرحل قبل انعقاد هذه النّدوة وقد اقترحها عليّ فتكريما لروحه جعلت عنوان كتابه عنوان ندوتنا هذه .

فضيلة الشّابّي من شعراء حركة الطّليعة الأدبيّة التي ظهرت سنة 1968 واختفت سنة 1972 غير أن شاعرتنا تواصل عطاؤها وإنتاجها الإبداعي من ذلك التّاريخ إلى يومنا هذا تكاد لا تنقطع حتّى أنّ وزارة الشؤون الثّقافيّة عندما أرادت تكريمها بإصدار أعمالها الكاملة وقد صدرت في مجلّدات خمس لم يقف بعدها إبداع الشّاعرة بل واصلت التّأليف والكتابة وأنتجت أعمالا جديدة ولا تزال تدرّ من خير الإبداع الأدبي في ميادين مختلفة .

لا نجيب على سؤال : لماذا نكرّم فضيلة الشابي ؟ بل نعدّل هذا السؤال : لماذا تأخّرنا في تكريم فضيلة الشّابّي ؟ تكاد تكون نسيجا وحدها في المشهد الإبداعي التونسي فأسلوبها في الكتابة لا سابق له ولا لاحق كالحلقة المفردة، المختلفة في مناخاتها وأجواء الكتابة وطرائقها .

لا يهمّها أن تكتب نثرا أو شعرا «فصيحا أو عاميّا» صوفيّا أو عاطفيّا ..الخ المهم أنها تتنفّس إبداعا وترشح عطاء أدبيا يجعلها تقيم في عالمنا هذا بطريقة تختلف عن سائر خلق الله .

هي سليلة عائلة كبيرة / العائلة الشّابيّة التي منها أعلام كُثر أشهرهم أبو القاسم الشّابي الشاعر الذي طبّق ذكره الآفاق وبلغت شهرته الكونية مبلغا لم يبلغه غيره من شعراء جيله . لذلك فان النبوغ والتميّز في العائلة الشابيّة يكاد يكون سمة مميّزة لهذه السلالة . لا غرابة أن تكون شاعرتنا التي نحتفي بها في نهاية سنة 2023 وبها نصل إلى الكتاب عدد 30 من سلسلة أعلام الثقافة التونسية .

لقد كانت مبادرتنا في منتدى الفكر التنويري التونسي من خلال سلسلة الندوات التي نعقد والكتب التي ننشر سابقة في تاريخ الثقافة التونسية حيث عرّفنا بجهود أعلامنا من المبدعين والكتّاب على امتداد سنوات من العمل والمثابرة وتكريس ثقافة الاعتراف ونعتزم مواصلة هذه الجهود حتى نؤكّد أن تونس تزخر بالكفاءات وأن فيها من الكتّاب والأدباء المنارات المميّزة .

محمد الي

منتدى الفكر التنويري التونسي

الخطاب الصوفي في ديوان «خرير المقاصد» للشاعرة فضيلة الشابي

عبد الرزاق القلصي

في كل حديث عن الشعر الصوفي في تونس أو «بوجه أدق» عن المنحى الصوفي في الشعر التونسي الحديث والمعاصر فان الكلام يتجه رأسا إلى جماعة القيروان والى المنصف الوهايبي ومحمد الغزي والبشير القهواجي ممن جعلوا من الفكر الصوفي الخلفية المعرفية والفلسفية لإبداعاتهم الشعرية مثلما جعلوا منه مذهبا من مذاهب الكتابة نزلها البعض من النقاد والباحثين منزلة الكتابة المعارضة والمنشقة عن كتابة جماعة الطليعة الأدبية التي ترافقت أدبياتها مع تأثير عميق مس البنيات الشعرية والشكلية والإيقاعية والايديولوجية للكتابة الشعرية في تونس على امتداد عقود من الزمن بدءا من تأسيس هذه الجماعة سنة 1968 إلى سنة انفراط عقدها سنة 1971 والى ما بعد هذا الزمن وربما إلى حد هذه الساعة .

وفي كتابه عن «النزعة الصوفية في الشعر التونسي الحديث من سنة 1975 إلى 2000» يبحث الكاتب لطيف شنهي في هذه المدونة الشعرية الصوفية وفي ملامحها وسماتها[1] ويضع لها بدءا وتأسيسا وريادة من خلال تجارب البعض ممن اشتغلوا على هكذا نمط من الكتابة وهو محمد الغزي الذي يرى ان «عبدالوهاب

(1) لطيف شنهي، النزعة الصوفية في الشعر التونسي الحديث، تونس، الدار التونسية للكتاب، 2009.

البياتي هو المؤسس الفعلي لهذا الاتجاه فتجربته تعني الشعر ذلك الشعر الذي يحاول البحث عن خلاص الإنسان في كل العصور بما في ذلك من أبعاد كونية وإنسانية .

وينقل الباحث لطيف شنهي عن الشاعر المنصف الوهايبي هذا الشاهد «قد لفت الوهايبي الانتباه إلى أمرين أساسيين يمكن عدهما من شروط فهم القصيدة الجديدة :وهما ان التجربة الصوفية القديمة قد ولى زمانها وإنها على روعتها لا تقبل التكرار ويستحيل تأسيسها اليوم لان العوائق ليست نفسية بل ابيستمولوجية والشرط الثاني فيتمثل في ان التجربة الصوفية الجديدة التي بذرها في الأدب العربي الحديث جبران ونعيمة والشابي ثم تعهدها وطورها شعراء وكتاب آخرون مثل المسعدي وعبدالصبور والبياتي وأدونيس»[1] .

إذن يستقطب انتباهنا أمران :النهاية المعرفية للفكر الصوفي الذي أمسى مشروعا تراثيا فحسب محكوما بزمنية ومكانية محددة استنفذت هي الأخرى أغراضها ثم الاستلهامات الجديدة من الفكر الصوفي والتي لا تهدف إلى إنتاج صوفية جديدة وإنما من اجل استنفاذ الممكنات الأسلوبية والرؤيوية الكامنة في هذا الخطاب من دون ان يقترن ذلك بإحياء للمشروع الصوفي المعرفي .

ويذكر الباحث لطيف شنهي في كتابه « النزعة الصوفية في الشعر التونسي « خمسة أسماء يراهم من أهم من كتبوا في المنحى الصوفي و من بينهم «المنصف الوهايبي ومحمد الغزي ومحمد اللواتي وبدرجة اقل الشاعر محمد الخالدي»[2]

ولا يرى هذا الباحث أن في شعر فضيلة الشابي علامات ومؤشرات على انتماء ممكن إلى المنحى الصوفي على الرغم من

(1) مرجع سابق، ص.55

(2) مرجع سابق، ص.56

غزارة تلك المؤشرات التي تحفل بها دواوينها على امتداد أكثر من أربعين عاما من الإبداع والكتابة فنحن نرى أن قراءتنا للمتن الشعري التونسي لا بد وان تتوقف على تجربة فريدة في الكتابة، في حضورها، وفي استمراريتها، وفي إبداعيتها ما جعل البعض وخاصة مؤرخ الأدب التونسي جان فونتان[1] والناقد التونسي البارز محمد صالح بن عمر[2] ينزلان كتابتها منزلة «الكتابة المضادة « في الشعر والشعرية وهي تعد من أرقى أنماط الكتابة وأعلاها شانا لأنها تتطلب معرفة عميقة ودقيقة باللغة، نحوا وتركيبا ومعجما وتأويلا فضلا عن الاقتدارات التي يتصف بها الشاعر ذاته من سياسة مخصوصة للغة بما يجعل الشعر والكتابة الشعرية قيمة مضافة للغة تغتني به وبه تتمدد إلى فيما يطلق عليه الباحث القدير مصطفى الكيلاني «الكتابة في الأقاصي»[3].

نحن الآن في حضرة الشاعرة الكبيرة فضيلة الشابي فمنذ ديوانها الأول «روائح الأرض والغضب» الصادر سنة1968 كشفت الشاعرة لنا عن هويتها الشعرية والتي تغتني بكل ما هو أصيل وثابت في التراث العربي والإسلامي وبكل ما هو حداثي ومتجدد في التراث الإنساني سالكة في كتابتها الشعرية مذهب الكتابة المضادة أسوة بالشاعر الفرنسي الكبير سان جون بيرس الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة 1962 والتي نرى أن شاعرتنا الكبيرة جديرة بها ولكن تلك قصة أخرى .

---

(1) جان فونتان، تاريخ الادب التوني الجزء الثالث، تونس الشركة التونسية للتوزيع، ص.254، 1991 .

(2) محمد صالح بن عمر، من قضايا الشعر الحديث والمعاصر في تونس، تونس، دار اشراق، 2008،ص.86

(3) راجع مفهوم هذه الكتابة في :د. مصطفى الكيلاني، نداء الأقاصي، تونس، 2004

ولكن ما هي سمات الكتابة المضادة في الإبداع الشعري المديد للشاعرة الكبيرة فضيلة الشابي ؟ إننا نرى أنها تنحصر في ثلاث سمات نشأت من إحداها تجربة الكتابة الصوفية وتولدت عنها في اغلب دواوينها وبوجه اخص ديوان «خرير المقاصد» ويمكن أن نذكرها بإيجاز شديد :

- بعثرة قوانين الفاعلية والمفعولية والإسناد وإحلال قوانين الحذف والقلب والتكثيف في صلب عملية الكتابة بمعنى آخر إحلال المقولات اللانحوية محل المقولات النحوية .
- الشعر لغة الإنسان الأقصى كما تقول في احد د واوينها «ديوان الأفعوان « بمعنى انه ما كان عصيا على الأجناس الأخرى التعبير عنه يجد في الشعر كل ممكنات الانوجاد والحضور والتعبير .للشعر قدرات في النفاذ إلى اللامسمى والمكتوم والمخبوء .الشعر هنا لغة الكلام السامي كما يقول احد كبار النقاد الفرنسيين .
- لا انتماء إلى المدارس أو الاتجاهات الأدبية أو الفلسفية (لا انتمي / أقف الحين أمام الشجرة تدعوني إلى السفر السري) من ديوان «لاشيء الصدف بحيث كانت عملية الكتابة لديها إقامة في المجهول الشعري المتجدد في كل حين وبحثا عن المختلف وتوترا مع السائد وقلقا من الإطالة في المقام على نفس الكلمات والعبارات والأشياء والعالم .وهذا ما يضفي على كتابتها صفة الغموض التي تعد لديها صفة تكوينية وأصلية في كل قصائدها .

في هذه السمة الثالثة انخلقت لديها – فيما نرى – النزعة نحو الكتابة في الشعر الصوفي وعنه ومن هذا (والعبارة للشاعرة فضيلة الشابي) السفر السري بين الكائنات وبين الموجودات والمرئيات وبوجه اخص بين اللامرئيات والأفكار والمفاهيم كان نفاذها

وارتحالها إلى «الأعلى» ، إلى نداء هذا السفر السري الذي لم ينشأ – بالتأكيد – مع ديوانها «خرير المقاصد» وإنما نرى انه قد ولد ووجد لنفسه بدءا وتأسيسا في ديوانها «وادي الأفعال» منذ أكثر من عشرين عاما خلت (2001) حينما استحضرت الشاعرة تجربة «كليم الله» أي الرسول موسى مع الذات الإلهية فقد استعادت هذه التجربة النبوية الفريدة لما فيها من إشارة عميقة إلى حركة العروج أو المعراج وهي الحركة التي تتصف بقيمة دلائلية وتأويلية كبرى لدى كبار المتصوفة (ابن عربي، الحلاج ...) ثم تمددت هذه الخلفية الصوفية في ديوانها التالي الصادر سنة 2002 (صلوات في الاين) حيث يتخذ الشعر لديها بنية الدعاء والصلاة والترتيل ففي اللحظة التي تكتب فيها الشعر تصلي وفي اللحظة التي تصلي فيها تنظم الشعر وقد جمعت الشاعرة بين همسات النفس المختلية بذاتها وبين البوح الرقيق بأشواقها ليس من اجل البحث عن خلاص ما تنشده وإنما استئناسا بوحدتها في وحدتها .

في مثل هذا المناخ الشعري والروحي يجدر بنا مسائلة الشاعرة ان كانت الكتابة في الشعر الصوفي قد بدأت فعلا وحقا من ديوان «وادي الأفعال» أم إن للروح الصوفية مكانة خفية مندسة في التكوين الإدراكي والعرفاني والعصبي للشاعرة منذ أن ولدت في إحدى المناطق الجنوبية لتونس المطلة على تراث عريق مكتوب وشفوي من التصوف ومنذ أن كان جدها الأعلى الذي (بحسب الباحثة د. فاطمة لخضر) توفي بالقيروان سنة 1842 كان أول من مارس التصوف ودرسه وخلق له أنصارا ومريدين في بقاع عديدة من البلاد التونسية خاصة وانه يعد المؤسس للطريقة الصوفية الشابية التي لم يكن لها دور فحسب في نشر الصوفية وأدبياتها وإنما في مقاومة الغزو الإسباني أواخر القرن 16.

إذن للفكر الصوفي حضور قديم وعريق في وعي الشاعرة وفي ثقافتها وهو لم ينشأ صدفة أو في لحظة واحدة بوصفه رد فعل إزاء فاجعة من الفواجع أو واقعة من الوقائع في سيرة الشاعرة وإنما تمدد عبر الزمن والكتابة والألفة مع الحياة والوجود ولكن يحق لنا أيضا مسائلة الشاعرة إن كان هذا التوجه الصوفي انشقاقا عن تجربة سابقة أو مسائلة عن واقع آخر أو لحظة تجاوز لكينونة سابقة أو لنمط من الوجود أو لشكل من أشكال المعرفة كانت الشاعرة منسلكة فيها ومتفرغة لها ورأت أن تخرج عنها بحثا لأفق آخر سواء في الحياة أو في الكتابة .

هل تولد اليقين الصوفي عبر نمط محدد من الكتابة كان مبثوثا في دواوينها متسربا في قصائدها وفي سردياتها ولكنه أمسى الآن عبر «خرير المقاصد « الصوت الأعلى والمرجع الأسمى والقول الفصل في المنعطف الشعري لتجربة الشاعرة مع الكتابة والوجود والمعرفة خاصة وانه يمس أسئلة كينونية كبرى لا يزال الشعر ولا تزال الفلسفة ينظران إليها ويبحثان فيها .فالشاعرة تبدو كما لو أنها في هذا الديوان وبدءا منه قد أدركت مرتبة اليقين المتواقت مع درجة كبرى من السلام الباطني ظلت تبحث عنه منذ دواوينها الأولى، منذ «حدائق هندسية « و «مياه نسبية « ومنذ ولوجها عالم الفكر والشعر بل ومنذ أن وجدت في الشعر الفضاء المناسب الذي أودعته أسئلتها الكبرى حول العلاقة بالذات الإلهية وبالذات البشرية وبالوجود .

يبدو لنا ديوان «خرير المقاصد « منضويا في الشعر الصوفي باعتراف الشاعرة ذاتها التي وضعت عنوانا فرعيا «الشعر الصوفي» للعنوان الأصلي بما يهدي القراءة إلى أن تنهج نهج الشاعرة في تمثل التجربة الصوفية كما عايشتها وبكل ما أوتيت من قوة نفسية وعصبية وإدراكية بل بكل قواها الواعية واللاواعية على حدّ سواء .

ومنذ البدء يتمحور الخطاب على ذات الشاعرة وهي تؤدي طقوسا وشعائر يؤديها في الأصل المتصوفة وهي الوضوء والاغتسال والصلاة وكل ما في هذه الشعائر من قوة تدفع بالوعي إلى النفاذ إلى ضرب آخر من ضروب المتخيل لعله في هذا المقام هو المتخيل الروحاني الذي ستتفرغ الشاعرة إلى السياحة فيه والى الإقامة بين تضاريسه ولأجل ذلك تستقطب القراءة في مطلع الديوان الخلوة التي استغرقتها الشاعرة فهي في خلوة وهي في الخلوة إذ لا صوت، ولا آخر ولا كائن معها مما يدعونا إلى مسائلة الشاعرة أن كانت حياتها خلوة تلجأ إليها وتلوذ بها من اجل أن تفكر وان تكتب وان تمارس الطقوس الروحية فهل ان حياتها برمتها خلوة كاملة الأوصاف ؟ لا تنصت فيها إلا إلى ذلك الصوت الأتي من الغيب والوافد من الملكوت الأعلى أو من «الرؤيا» لأن الشاعرة لا تستبعد أن يكون مطلع تجربتها رؤيا تنتمي مفهوميا وابيستميا إلى حقل الرؤى النبوية فالمؤكد لدينا أن الشاعرة تبحر بنا إلى وجود آخر، ماورائي بلا ضفاف ولا حدود وبلا طوبوغرافيا وتعبر عن ذلك بصورة شعرية «الأنا المحض على رؤيا / ظمأ بلا ارتواء / وجود أم فناء / هل استيقظ القلب هل أرى ؟(ص.12)

هي ذات الأسئلة النبوية في لحظات المعراج وهي ذات الأسئلة التي ملكت كبار الصوفية في الشرق والغرب فللرؤيا منزلة اثيلة في وعيها وبها تنفذ إلى هذا العالم الصوفي الذي يتلامس مع العالم الإلهي، ففي الأدبيات الصوفية تنكشف الحجب بالرؤيا وتزول الحدود وتنمحي التضاريس وتطل الشاعرة على مدارات هي اقرب ما يكون إلى مدارات اليقين .

وفي الأدبيات الفلسفية يستخدم الفيلسوف الألماني هايدغر – في الكلام عن الشعر وعن التجاور الفكري والشعري – عبارة أن الشعر «هروب إلى الأعلى « وبأنه» إنصات إلى الوجود أو إلى

نداء الوجود وان هذا الوجود لا يأتي من الحاضر أو من الماضي وإنما من المستقبل» وعلى هذا النحو تسلك الشاعرة فضيلة الشابي طريقها إلى الأعلى بعد أن نفضت يديها من الشيئي ومن المألوف ومن المعتاد ومن كل ما يشد وجودها إلى الحياة اليومية والى اليومي ولأجل ذلك تتحرك بين القطبين وبين الضدين «يوم كأنه فيض وجود / ويوم كأنه العدم» (ص.18) ولما كان هاجس الإنسان هو هاجس الكلام عن الوجود لأنه ممتلئ بالمعنى ولأنه طافح بالرموز ولأنه زاخر بالصور على نقيض العدم الذي يخلو من أي شيء فان الشاعرة تصنع وجودها رتبة رتبة، منزلة منزلة في سلم التشريف الروحاني طلبا لليقين وللحقيقة وللارتواء النفسي والعصبي الذي كان ديوانها «وادي الأفعال « هو أول من بشر به منذ أكثر من عشرين عاما خلت .

في هذه المرحلة من مراحل قراءة الديوان يتردد سؤال وهو «هل هناك وجع من الواقع ومن الواقع دفع بالشاعرة إلى أن تسلك دروب العارفين والعارفات ؟»خاصة وان في هذا الديوان ضربا من الاعتراف والبوح بالضيق من العالم المعيش ومن الدنيا برمتها بل إن الشاعرة تضع مساحة بينها وبين حروفها وهي كل ما تملك من الدنيا وهي أجمل ما تملك واسخي ما تملك وهناك صورة شعرية في هذا المعنى «وتلك السفن تلقي كلماتي العميقة في البخر» ص.17 وصورة أخرى أكثر وجعا وأغزر معنى وهي «حتى الحروف التي كنت وهبتها عمري تفل كشمس الغروب» ص.17 وفي كل الأحوال فان فضيلة الشابي تتكلم عن ذاتها وعن حروفها لان الشعر لديها « لغة الإنسان الأقصى» لأنها لغة تطل على السري والمكتوم وعلى ما لا ينقال والخفي وهي تدرك ذلك تماما بوعي الشاعر وبايمانية الصوفي وبعقل الفيلسوف وقد عبرت عن ذلك في

بيت من أجمل وأعمق ما قالت «ثم إنني اعبر اللفظ المكنون بحثا عن نور اللسان / مقاصد / أتلمس ما ظهر منها وما بطن»(ص.18)

المؤكد لدينا ان الكتابة عن الروحاني وعن الصوفي وعن لحظات الانخطاف النفسي هي اشق ما في الكتابة لان الشاعرة والشعر يبحران فيما «لاينقال»، في عالم «اللامسمّى» فالكتابة مثلا عن مشاعر الحب والمدح والرثاء أكثر يسرا وتستجيب اللغة فورا لإرادة الشاعر ولذاكرة الكتابة في تلك الأغراض أما الكتابة عن هذه العوالم الروحية فأمر شاق واللغة متمنعة لا تستجيب بيسر تماما كما لو كانت اللغة صخرة عنيدة تقاوم إرادة النحات في أن يعيد تشكيلها ا وان يمنح وجودها معنى أو معاني متجددة لم تكن لها في الأصل وعلى العموم فإننا نرى تجربة الكتابة الشعرية لدى فضيلة الشابي هي تجربة في النحت لان النحت فيما يبدو لنا اقرب الفنون إلى وجدانها وخيالها ولكن في هذه التجربة الجمالية فان النحت مع الكلمات أكثر استعصاء «وجملتي تأبّت كأن ما أنجبت أقوالها الأقوال» ص.20 ولكن لماذا تأبت اللغة ؟ ولماذا استعصت على الشاعرة المبدعة ؟ ولماذا لم تعد العبارة والجملة انسيابية كما هو الأمر في دواوينها السابقة أو لنقل في تجربتها مع الكتابة ؟ هل لأنها لم تلج بعد تلك المنطقة الشعورية والروحية التي لا تصبح فيها اللغة وليدة عقل يفكر وينظم ويحذف ويعدل وإنما وليدة قوى غائرة في النفس والوعي واللاوعي ؟ ام ان لان الشاعرة – في صعودها نحو الأعلى – قد جاورت المنطقة اللالهية التي تستدعي أعرافا لغوية وشعائر خطابية مختلفة ؟

بدءا من الصفحة عشرين من ديوان «خرير المقاصد» تنفذ الشاعرة بذاتها وبالكتابة إلى علاقة جديدة بينها وبين الذات الإلهية وقوام هذه العلاقة ليست الصلاة فحسب والابتهال والتضرع وإنما الشعر الذي هو الوسيط في إرساء هكذا علاقة فريدة «بعد أن كنت

ألقيت القصيدة في بحره» ص.21 وتتوالد أبيات القصيدة لغويا وزمنيا عبر هذا الخطاب الواصل بين ذات الشاعرة وبين الذات الإلهية فتتكرر عبارة «مولاي» مع ما في هذه العبارة وهذا النداء من معان ثقيلة على السمع والروح، غنية بالمعنى القديم والجديد وهذه العبارة لا تصدر من / عن لسان الشاعرة بل من القلب الذي هو مصدر المعرفة في هكذا مقام فهو أداة المعرفة وهو مستودع الأسرار وهو الذي يضيء الدرب الذي ستسلكه الشاعرة صعودا نحو المقام الأسمى الذي هو مقام اليقين أو مقام الحقيقة .

إننا نقرا هذا الديوان الفريد فتتعالى نبرات الإنشاد الصوفي الذي تكون فيه مفردة «الله» قوامها وعمادها فنحن إزاء نشيد يتلى وابتهال يرتل وهذا من شانه أن يزج بها في الفضاء الروحاني الذي لا تحده حدود وهي إذ تنادي بكل ما في القلب من دفقات وشعور وفي الروح من طاقة وقوة «يافالق المعنى / يا فالق المعنى لاانت ناثره لقاحا على الشجر الكتوم» (ص.27) فإنها تمارس طقوس صوفية كما لو أنها معيش يومي وحالة روحية وتجربة إيمانية، وليس فحسب رصيدا معرفيا أو خلفية ثقافية أو مدونة من المعاني والمفاهيم التي تكون محفوظة في المعاجم المختصة كما كان سائدا لدى شعراء جماعة القيروان أبرزهم المنصف الوهايبي ومحمد الغزي وهذا هو موطن الخلاف البارز بين فضيلة الشابي وبين هذين الشاعرين الكبيرين فالمنحى الصوفي لديها تجربة إيمانية وأشواق روحية تمارس بكل الجوارح أكثر من كونه معرفة أكاديمية أو خبرة تراثية جرى الاستلهام منها من لدن ثلة من شعراء المشرق أبرزهم ادونيس والبياتي الشاعر العراقي ومن شعراء تونس أبرزهم الوهايبي ومحمد الغزي ومحمد الخالدي .

ولكون التجربة الصوفية والشعر الصوفي معيشا يوميا وخبرة مالوفة فهذا يجعلها «مأخوذة بذلك الهبوب» و «حاملة شموخ

الجبال» فهي الرائية إلى الله بعين الرضا في «ذلك النور السابح»« (ص.30) و «لهبوب المقاصد تصطفق أشرعة الإبحار» (ص.33) في إعادة إنتاج للبيت الشعري الشهير الذي نطق به يوما ما الشاعر خالد الذكر ابو القاسم الشابي «ركبت المنى ونسيت الحذر» (وهذا ما يسمح بمقاربة جديدة لشعر الشابي من زاوية حضور الفكر الصوفي في شعره وسيرته وهي مقاربة لا تزال بكرا على أية حال) وفي كل الأحوال فان تقدم القراءة لهذا الديوان الفريد يكشف لنا حضور ذاتين لا ثالث لهما :الذات الإلهية/ الذات الشعرية والإنسانية للشاعرة فضيلة الشابي، الانت أيها المحبوب والانا العاشقة وفي لحظة الحوار هذه، وفي لحظة الإنصات الشعري إلى الذات الإلهية التي تراها بقلبها وبالنور الذي يملأ الوجود والأكوان والعالم ينبثق «الفجر من تحت أغطية الليل ليتوضأ بأدمع النجوم» (ص.37) وتتولد من القلب بحار من المحبة إلى الله في ملكوته الأعلى فليس الخوف هو الذي يحرك الشاعرة إلى الماوراء ولا الطمع إلى الفردوس الأعلى وإنما المحبة الخالصة وفي هذه الطريقة من التعبير تستعيد الشاعرة فضيلة الشابي ومضات من سيرة رابعة العدوية فالمحبة ولا شيء غير المحبة هي العلاقة القوية والأولى وربما الممكنة بين الإنسان وبين الذات الإلهية .

في مثل هذه الأجواء الروحانية والصوفية لا بد أن يتولد سؤال محوري، سؤال ظل وسيظل هاجس الفلاسفة والمفكرين والعقلاء من اي مذهب كان وهو الوارد على لسان الشاعرة «من تراني أكون؟ «(ص.40) فسؤال الكينونة سؤال محوري في مثل هذه الظروف التي حفت بالشاعرة وهي تكتب هذا الديوان وتعيش ظروف كتابته وإنشائه بمداد من القلب والروح ومن غيرهما من القوى العرفانية والإدراكية ولكن ما يرهق الشاعرة حقا وما يراكم لديها لهيب الأسئلة هو «إنّى لي بإرساء على مرافئ العرفان» (ص.44) فاليقين

ليس منزلة يسيرة المنال ولا هي في متناول اليد والفكر واللسان بل هو صيرورة ومسار سلكه العارفون قبل الشاعرة وستسلكه هي وسيكون من بعدها من يسلكه وهي في عملية الانسلاك هذه في هذا الدرب (أو في هذا الطريق) تبحث عن «الجملة العذراء»(ص.44)، الجملة التي لم يمسسها شاعر ولا ساحر من قبل لتصل إلى «خرير المقاصد « الذي هو المنزلة الاسنى (ان استعرنا عبارة حجة الإسلام الغزالي) لديها في عملية كتابة الشعر وفي عملية الولوج للطريق سالكة درب العرفين والعارفات لا تهتدي إلا بنداء واحد، نداء صادر عن الماوراء، نداء شهده «كليم الله « ولم يكف أهل التصوف عن استحضاره سواء كانوا مسلمين أو يهودا أو مسيحيين .

تتكرر في الديوان عبارة «البحث عن الجملة العذراء بتنويعات بلاغية وأسلوبية وخطابية متعددة من بينها «بحثا عن الفكرة الخام» (ص.50) وتتقبل هذه العبارة تأويلات عديدة ولكنها أيضا قد وردت في وسط الديوان وفي ذروة الكتابة وفي أوج الشعر الصوفي الذي ينكتب به شعرها وتشي بنمط من علاقات السلام والوئام والمحبة مع كل الكائنات التي تحيط بوجود الشاعرة، بالازاهير، وبالرياح، والغيوم وبالطير بل وبوجه اخص بالطير الذي يقترن في المنطوق الصوفي بدلائلية رمزية كبرى وهي إذ تنشئ علاقات السلام والوحدة معها فلان «النهج طويل» (ص.60) وهي تنتخب الطيور حتى تحمل «أحاديثها إلى الضفاف البعيد» (ص.60) وهذه الضفاف هي ضفاف نبوية والهية بحيث تمسي وطن الشاعرة وهو وطن لا نعرفه ولم يسبق لها أن شهدته بما يؤشر إلى أنها إزاء تجربة بكر فريدة لا تستطيع إلا القصيدة الومضة أو القصيدة الخاطفة أن تستوعبه وتحيط به (لا وجود لمطولات شعرية في قصائد الشاعرة).

في هذا الديوان ما يربك القراءة ويدعوها إلى تفعيل آلية التأويل إلى أقصى حد ممكن شانه شان الدواوين الصوفية فقد أشارت

الشاعرة إلى هذه الملاحظة وهي «للقراء الكرام هذه الإشارة :لقد الفت هذين السطرين من الشعر أثناء نومي الليلي وهذان البيتان هما:

سلام على شطح الشوق

سلام على الانتظار البهيج (ص.81)

وهذا ما يدعو إلى التساؤل ان كانت الكتابة لدى فضيلة الشابي تتماهى مع الكتابة السريالية لا سيما وأنها تعترف بانها وليدة قوى الحلم والعقل الباطن .

الواقع أن هناك تساؤلات جمالية وفلسفية ومذهبية تعصف بقراءتنا لهذا الديوان الفريد ومع ذلك تستمر هذه القراءة التي تقف على منزلة القلب في المعرفة الشعرية/الصوفية للذات الإلهية ويغدو الشعر شعائر للسجود وللابتهال وللترتيل وللدموع وللكشف مستعيدا وظيفته الروحية العميقة التي ترسخت مع الشعر الصوفي ومع الثقافات الشرق آسياوية الروحانية والتي لم تخف الشاعرة افتتانها بها في مسيرتها الشعرية الغنية بالروافد وبالتثاقف .

في ظل هذا المنحى الصوفي تصعد فضيلة الشابي بكلم الشعر وبأحوال الشاعرة / العاشقة إلى أعلى المراتب وأسمى درجات التشريف في لحظة قرابتها بالذات الإلهية ولم يبق بينها وبين الله سوى مرتبة النبوة فهي تعد من أحباء الله ومن أصفيائه فهي «الواقفة على بابك ياخالقي» (ص.67) في حالة من الانخطاف الروحي والذهول الصوفي والاستغراق النفسي ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعرة لم تعتمد على تقنية القناع أي أن تتخفى وراء شخصية صوفية مشهورة مثلما فعل المنصف الوهايبي مع ابن مسرة والبياتي مع الحلاج والنفري لدى آخرين وإنما كان الكلام مباشرا بلا وسيط ولأجل ذلك شاع في آخر الديوان مناخ من الرضا والجمال البهيج وتبدو الذات الشاعرة كما لو أدركت المنزلة الآسنى والمرتبة

الأعلى والمكانة الأسمى في مناجاتها للذات الالهية وتبوح في آخر الديوان بالسر الرباني «رفعت يدي إلى حبل وريدي / الله ببابك زمني قد سجد «(ص.80) فتتوضأ بالدموع وتغتسل بالرمل وتتعمد بالأشواق .

لا نملك إلا أن نقول للشاعرة «طوبى لك بهذه التجربة الفريدة»«.

ملاحظة :كل الإحالات لديوان الشاعرة «خرير المقاصد والواردة بين قوسين تحيل إلى هذه الطبعة، فضيلة الشابي، خرير المقاصد، تونس، دار عليسة، 2021

مدخل إلى الخطاب الصوفي في شعر فضيلة الشابي

رياض خليف

مدخل :

ازدادت أهمّيّة مبحث اللّغة في الأعمال الأدبيّة والشّعريّة في الأدب الحديث بعدما اتّجه البحث الأدبي نحو القراءة اللّسانيّة الشّكلانيّة للأعمال الأدبيّة، فلم يعد المضمون هامّا في الدّراسات الأدبيّة وفي مبحث شعريّة الأعمال الأدبيّة بعدما صعد إلى الواجهة سؤال جاكبسون وأصحابه وأضحت الأدبيّة غاية البحث الأدبي بما يجعل البحث في اللّغة يتصدّر اهتمامات الشّعريّة الحديثة على قاعدة التميّز بين اللّغة الشّعريّة واللّغة اليوميّة. وهو ما أفرز أدبا يهتمّ باللّغة المتميّزة ذات المواصفات الأدبيّة ويهمّش اللّغات الأخرى باعتبارها دخيلة أو ضعيفة الصّياغة الأدبيّة أو لا خيال لها. وقد ازداد الاهتمام باللّغة في مجال الشّعر خصوصا مع الميل إلى هجرة المبحث الإيقاعي وتهميش سلطته. فأصبحت اللّغة في واجهة دراسة النّصّ الشّعريّ واحتفت بها الحداثة الشّعريّة . وظلت حركة الشّعر العربيّ الحديث باحثة لها عن ملاذات لغويّة جديدة، تصنع طرافتها، منتقلة بين اتّجاهات عديدة (الرّومنطيقيّة، السّورياليّة، الصّوفيّة، العجائبيّة...). فبدا «عمل الشّاعر منصبّا على تزويد اللّغة بأقصى ما يستطيع من طاقة تمكّنها من أن تنسلخ من وظيفتها العاديّة وتتجاوز حدودها لتؤدّي وظيفتها الشّعريّة».[1]

(1) أحمد عبد المعطي حجازي: **قصيدة النّثر أو القصيدة الخرساء**، دبي: كتاب مجلة دبي الثّقافية، نوفمبر 2008، ص56

وقد شكلت الصوفية وجهة شعرية لاذ بها عدد من شعراء الحداثة العربية، هروبا من جفاف لغة اليومي وغيرها من اللغات الشعرية المستهلكة. فالاتّجاه الصّوفي يعد اتّجاها بارزا في حركة الشّعر العربي الحديث وهو ينطلق من تراث عربي عريق يتّصل بالحلّاح وابن عربي وعبد القادر الجيلاني وغيرهم وهو يعود إلى الشّعر العربي الحديث حاملا رغبة الشّاعر الصّوفي في « أن يتماهى مع هذا الغيب أي المطلق»[1]. فلقد «رأت الصّوفيّة في الكتابة الشّعريّة الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها ورأت في اللّغة الشّعريّة وسيلة أولى للمعرفة»[2]. ولكنّ الشّاعر العربي الحديث رأى بدوره أنّ اللّغة الصّوفيّة يمكن أن تشكّل ملجأ له وتسهم في الشّعريّة الجديدة، فهي تتيح له تحديث القصيدة وتغريبها وإضفاء طابع حداثي عليها. « فاللّغة الصّوفيّة هي تحديدا لغة شعريّة وأن شعريّة هذه اللّغة تتمثّل في أنّ كلّ شيء فيها يبدو رمزا . . . كلّ شيء فيها هو ذاته وشيء آخر . . . الحبيبة مثلا هي نفسها وهي الوردة أو الخمرة أو الماء أو الله».[3]

هذا التوجّه في الكتابة سجّل حضوره في المشهد الشّعري التّونسي من خلال تجربة الشّعراء الكونيّين أو الاتّجاه الصّوفي وهو الاتّجاه الذي تمحور حول شعراء القيروان في الثّمانينات. ورغم الانتقادات التي وجّهت لأصحاب هذا التّوجّه فإنّ الخط الصّوفيّ امتدّ ليسجّل حضوره في تجارب شعريّة مختلفة، منها تجربة فضيلة الشّابّي التي تبرز في جملة من أعمالها على غرار **صلوات في الأين** و**بروق المتى** و**آوان السّرور** و**معارج الأشواق** . . . وهي تجربة

(1) علي أحمد سعيد (أدونيس)، **الصوفية والسريالية**، بيروت، دار الساقي، ط2، ص11
(2) المرجع نفسه، ص22
(3) م ن، ص23

تلفت الانتباه لما فيها من تجاوز نسبي للخطاب الشعري الصوفي التقليدي رغم التّقيّد بالكثير من خصائصه ومناخاته. فالشّاعرة على حد تعبير عبد الرزاق القلسي « اجترحت نمطا من الكتابة الصّوفيّة لا يأخذ من تراث هذه الكتابة العريق بأسباب بقدر ما ينشئ قوانينه الخاصّة »[1] وهي « لم تحاك المكتوب الشّعري الصّوفي في الشّعر الحديث كأن تستدعي قطبا صوفيّا تتقنّع به أو تتخفّى وراءه »[2] و« كان هاجسها أن ترتقي بكتابتها إلى الكتابة الصّوفيّة ليس على قاعدة العلاقة بين القطب ومريده وإنّما على خلفيّة التّشاكل مع النصّ الصّوفي الأصلي بكلّ أبعاده الجمالية والإشاريّة، فضلا في بعده الإيماني والرّوحاني. »[3]

هذه التّجربة هي ما نهتمّ بخصوصياتها وآلياتها في هذه المداخلة، متسائلين عن ملامحها الشكلية والدلالية، وقد قصرنا البحث على عملين: **صلوات في الأين** و**بروق المتى**. فكيف يكشف الشكل عن صوفية هذه القصائد؟ وماهي ملامح الكون الصوفي في هذه التجربة؟

1 - الخطاب الصوفي أو صوفيّة الشكل:

عادة ما يكون النظر في الإشارات والمصطلحات الصوفية التي تظهر في القصيدة، مدخلا للإفراز بصوفيتها ونهلها من الخطاب الصوفي. «فإذا ما وجد الناقد عددا من المصطلحات الصوفية في قصيدة ما قد يستنتج وجود تجليات صوفية في تلك القصيدة»[4]

---

(1) عبد الرزاق القلسي: **مقدمة الأعمال الكاملة** ج1، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1، 2013ص27

(2) عبد الرزاق القلسي: مقدمة الأعمال الكاملة ج1ص27

(3) المرجع نفسه، ص27

(4) علي القاسمي، **الشعر والتصوف**، مجلة المسار، العدد80 أكتوبر، 2007، ص58

والحقيقة أنّ هذا المعيار لا يؤكد هذا المنحى الصوفي بل نحتاج إلى التأمل في نواحي كثيره من هذه النصوص لنقر صوفيتها ونرصد أساليبها. فللقصيدة الصوفية سنن شكلية مختلفة تعاضد فضاءها الدلالي الرمزي.

«فالاعتماد على المصطلح الصوفي واتخاذه معيارا لتحديد هوية القصيدة لا يقودنا إلى النتيجة الصحيحة إذ قد يستلهم الشاعر الشعر الصوفي في بناء قصيدته ويضمنها المصطلحات الصوفية، دون أن يكون قد مرّ بأية تجربة صوفية مطلقة ودون أن يكون قد مرّ بأية تجربة صوفية مطلقا ودون أن يكون قصد القصيدة أو موضوعها صوفيا. . . »[1]

فليس الخطاب الشعري الصوفي مجرّد ضخ مصطلحات وألفاظ صوفية في القصيدة ولكنّه يتعدّى ذلك إلى جمله من الأساليب التي تبرز في مبناه. فهو ينتبذ لغة خاصة في مفرداته وصيغه. هذه الأساليب يحضر بعضها في هذه التجربة. فقارئ هذه القصائد التي ندرسها يسجّل عدة مظاهر شكلية توظف فيها الشاعرة تقنيات الخطاب الصوفي، مستعملة معاجمه وصيغه ووسائله. وهو ما يسمح لنا بالحديث عن تشاكل أسلوبي بين قصائد فضيلة الشابي ومدوّنة الشعر الصوفي. فماهي أبرز هذه المظاهر التي تلتقي فيها الشاعرة بالتجربة الصوفيّة؟

1 ـ 1 المعاجم الصوفية:

تختصّ التّجربة الصوفية الشعرية بمعاجم منفردة، تعود إلى مصطلحات الصوفيين وهي معاجم تنحدر من فلسفتهم. هذا المعجم الخاص والذي يتداول استعماله ينسب إلى ابن عربي فهو

(1) المرجع نفسه، ص64

« قطب اللغة الصوفية ومفرداتها وكلّ مفرد يطالعنا في نصوص أرباب الصوفية أما أنّه يتجه إلى التكامل عنده أو عالة عليه. »[1]

هذا الحضور يسم المدونة التي تشتغل عليها. فالشاعرة تستدعي الألفاظ الصوفية وتبثها في هذه التجربة. فإذا نحن أمام لغة معاجم صوفية تتردّد معالمها الكبرى. تلوح في العناوين والقصائد،على غرار الخمر والنفس والشوق والصبابة والظاهر والباطن والما وراء والروح والنار والنور والضوء وغير ذلك مما درج الصوفيين على استعماله. ويكفي القارئ الاطلاع على العناوين ليكتشف عمق هذا الحضور. ولعلنا سنعود إلى شيئ من هذه المعاجم وحضورها في هذه المدوّنة. ولكنّ المؤشّرات اللغويّة الصّوفيّة تتجاوز المعجم الصّوفي لتستعيد نصوص الصوفيين وتوظّف نصوصا دينيّة مختلفة.

1-2 التناص:

يبدو النص الشعري الصوفي متأثّرا بالنصوص السابقة له محاولا توظيفها، لذلك يبدو فضاء تناصّ تحضر بين طياته أشعار الصوفيين وتتردد أصداء النصوص الدينية وخصوصا القرآن. فالنص الصوفي يستوعب تراثه بشكل لافت حتى تكاد قصائد الصوفيين تتشابه وتغدو اجترارا لمقولات الأقطاب. ويعدّ هذا التناص إشارة قوية متعمدة من الشاعر ولفت انتباه إلى ارتباط تجربته بالشعر الصوفي.

على هذا المنوال نجد في مدونتنا استعادة لصوت ابن عربي وإعادة زرع له بشكل مختلف. فهو يقول:

« يا من يراني ولا أراه
كم ذا أراه ولا يراني»

ولكن الشاعرة توظف هذا القول بطريقة أخرى، مكرّرة فغل الرؤية:

---

(1) سعاد الحكيم **المعجم الصوفي بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع**،ط1، 1981، ص17

أنت تراني الآن
فتهتزّ مياه الروح[1]

ويسجل القارئ مظاهر مختلفة من التناص مع القرآن وهو ما يلوح في هذه النماذج:

* هي الناصية ذات الناصعة[2]
* لم ذا التهوام بالأرض ذات الستائر[3]
**ذوي القربى[4]
*نزلت بها النّازلة[5]
*يد ناظرة فاطرة هي النّاصعة ذات ناصية[6]

لعلّ هذه النّماذج من اللّغة الصّوفيّة لدى الشّاعرة تكشف أنّ الشّاعرة تحاول رسم حالة صوفيّة جامعة بين اللّفظ الصّوفي والقرآني ومقحمة خطابا إيمانيا في قصائدها. لذلك فاللّغة الصّوفيّة عندها لا تبتعد كثيرا عن حضنها الدّيني والفكري. فالخطاب الصوفي الذي تنسجه فضيلة الشابي يتشكل على هامش النص القرآني ويحتفي به.

1-3 رمز الحروف:

يبدو النص الشعري الصوفي نصا ميّالا إلى الرّموز والإلغاز، وإذا كانت الرموز تبنى في الشعر عامة على الصور الشعرية الغامضة المنحوتة من الطبيعة أو الأساطير وغيرها، فإنها في الشعر الصوفي تتخذ أشكالا خاصة. لعل أبرزها رمزية الحرف. فالصوفي يتلاعب

---

(1) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين**، تونس دار القلم، ط1، 2002، ص50
(2) المصدر نفسه ص31
(3) م ن، ص41
(4) م ن، ص22
(5) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين**، ص27
(6) المصدر نفسه، ص 31

بالحروف ويخفي فيها الدلالات والمعاني. فإذا الحروف تنوب عن كلمات تظلّ مبهمة. والحقيقة أنّ هذه الرمزية تتعدى عندهم المعنى الدلالي ولكنّها تأخذ أبعادا أخرى. فمحي الدين بن عربي «يرى أن لكل حرف معنى ظاهر ومعنى باطن وأن المعنى الباطن يجهله أصحاب علم الظاهر. . . »[1] وتنقل عنه سعاد الحكيم في معجمها قوله : «الحرف هو كل حقيقة مفردة في أي عالم من العوالم. تسمّى في عالم الثبوت حرفا غيبيا وفي عالم الوجود العيني حرفا عينيا...»[2].

هذه الأهمية جعلت أشعار الصوفيين تعجّ بالحروف التي تكتسي بعدا رمزيا وتقدّم بأساليب مختلفة. وهو ما نلمسه في هذه المدوّنة. فالشاعرة تتساءل عن الحرف أحيانا وتستعمله رمزا أحيانا أخرى.

تتساءل الشاعرة عن الحروف المناسبة لها ولله:

ربي بأي اسم وبأي حرف أناديك
إذا كنت الفعل فأي فعل أكون؟ «[3]

وتبدو متسائلة أيضا عن الحروف المناسبة لها:

«إذا كنت الحرف فأي حرف أكون؟

مرددة مقولات عن الحروف مثل قولها:

الحرف به انحرف جوهر الحركة» [4]

بل تخاطب الشاعرة الحروف:

أنى لي بفجر يفجرني ألف صباح

---

(1) حسن الشرقاوي، **معجم الألفاظ الصوفية**، القاهرة، مؤسسة المختار، ط2، 1992، ص120

(2) سعاد الحكيم، **المعجم الصوفي**، ص320

(3) فضيلة الشابي، **بروق المتى**، الأعمال الكاملة ج2، تونس، دار محمد علي للنشر، ط1، 2013ص222

(4) فضيلة الشابي، **صلوات في الأين**، ص68

يا حروفي
هل طال عكوفي على صمت[1]
وتستخدم الشاعرة في مواقع أخرى الحروف بديلا عن كلمات تظلّ رمزية ويظل معناها غامضا:
*تاء الذّات في نقاطها[2]
*ظاهر الهاء دنا [3]
* على فيئها الفاء
فصول الدنيا على فقر
كأنه الرفق
يديننا من علم وينئينا
والفاء تؤرجحنا في مديد فكرتها. »[4]

1-4 إيقاع التّكرار أو الصرخات الصوفية:

للنص الصوفيّ إيقاع على غرار النص الشعري العادي. فهو يحافظ على إيقاعه الداخلي والخارجي. ولكنّ التكرار يكتسي بعدا خاصا في الإيقاع الصوفي. فهو طريق إلى لحظة الانتشاء والهذيان وتحقيق الهدف. فمن هذا التّكرار يدخل الصوفي في لحظته الأثيرة. ولعل فضيلة الشابي تسعفنا بنماذج كثيرة من هذا التكرار، فتكرر الحروف أو الكلمات أو التراكيب والجمل.

*تكرار كلمات : تكرار
*/ هو الأول الأول الأول الأول الواحد الأوحد
قال للعدّ كن
وقال للمدّ

(1) فضيلة الشابي، **بروق المتى**، ص256
(2) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين** ص38
(3) المصدر السابق ص46
(4) فضيلة الشابي: م ن ص28

هل أتاكم حديث التكاثر والتناظر؟
هل أتاكم تشاجر الحالات؟»[1]
*الظاهر هو هوهوهو
«/ بأي فعل؟ بأي اسم؟ وبأي حرف أناديك؟ إذا كنت الفعل فأي فعل أكون؟
بأي اسم بأي حرف أناديك؟
إذا كنت الإسم فأي اسم أكون[2]
*قصيدة نزول: [3]
استعمال كلمة نزول على امتداد 4 أسطر كلاها يتكون من 7 كلمات. *تكرار لام النافية:
لا رفيقة في النزول لا رفيق
لا أمس لذا النزول ولا غد
لا لاء ولا نعم»[4]
لا ألمي- لا الفرح - لا وهمي لا الحقيقة
لا الفكرة
لا الموت يهرول في الطرق
لا الحياة المتشعبة
لا شيء هذا الكل عندي ذوي القربى»[5]
*تكرار أداة التشبيه كأنّ:
وجوه خنت بما وراءاتها
كأنها حاملة إلى مداراتها

(1) فضيلة الشابي **بروق المتى** ص209
(2) المصدر نفسه، ص222
(3) م ن، ص265
(4) م ن، ص266
(5) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين**، ص21

كأنها طائر عينيه الغور
كأنها السمكة في ماء سماء
كأنها الأشكال تعايننني
كأنها الريح تطلق سراح مسارحها
كأنها وجوه حبت
كأنها الهندسة
كأنني أطلت الجلوس
على طاقة عابرة
*تكرار جملة مع قلب ترتيبها أحيانا:
أنت تراني
أنت تراني الآن
فتهزمنا الروح
أنت تراني الآن
بين جهل وغفلة
وشبيه علم منقوع
تراني أنت الآن
رذاذ الدنيا كأنه الزبد
وتراني أنت
أنظف كلماتي من أتربة عالقة. [1]

تكشف هذه الأمثلة عن حضور الوفير لإيقاع التكرار وهو تعبير عن حالة من التأثّر وهو خاصية مميّزة للخطاب الصوفي ومناخاته بل هو من أدوات التجلّي. . .

1-5 خطاب المناجاة :

يقوم الشعر الصوفي على حوار داخلي بين الشاعر والمحبوب المقدس. فالشعر الصوفي لا يتعلق بالحب المتبادل بين الناس

(1) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين**، ص50

ولكنه «يتعلق بذات مقدسة وبالتحديد الذات الإلاهية أو الرسول...»[1]وهو ما يتجلى في قصائد مختلفة تبدو خطابا بين الشاعر والخالق المعبود.

ويأخذ هذا الخطاب أشكالا مختلفة على غرار الأدعية والابتهالات. فالشعر الصوفي في هذا المجال هو خطاب مناجاة. وهذا ما يبدو لنا في أعمال فضيلة الشابي فنصها الصوفي بحفل بالله ويخاطبه بصيغ مختلفة .

* الدعاء:

ربّي لا تجعل يقظتي خروجا من نوم اجعل يقظتي مروقا من غفلة التّراب ربّي لا تجعل نهاري معاشي[2] التسبيح: الملك لك والحكم لك الحمد لله والشّكر لك نحن السّابحات والسّابحون في الفلك نسبّح لك[3]

ولكنّ هذا الخطاب يحاول اختراق المسافات، انطلاقا من مقولة الوجد الصوفية، محاولا التقرّب أكثر. وهو أمر نلحظه في المستوى التركيبي حيث نسجل حذف الواسطة اللغوية بين الشاعر والمحبوب وحذف أداة النداء:

(1) ربي
لا تجعل يقظتي خروجا من نوم[4]
(2) ربي
لقد ضاقت النفس
حتى ما قدرت
على رؤية أدق مخلوقاتك

---

(1) المصدر نفسه :ص65
(2) م ن،، ص72
(3) م ن، ص69
(4) م ن ص72

ربي
وسع النفس بذكرك»[1]

والمتأمل في هذه التجربة يسجل الحضور الكمي لهذا النموذج من القصائد التي تخاطب فيها الشاعرة الذات الإلهية ملاطفة ومتوسلة ومستنجدة ومعبرة عن الشوق.

خلاصة هذا العنصر أنّ نصوص فضيلة الشابي تكتسي مسحة صوفية من خلال ما يلوح في خطابها من أساليب تشاكل الكتابة الصوفية وتستعمل أدواتها:

-ألفاظ صوفية متعددة تتواتر في القصائد وتحدث إيقاع كلمات خاص.

-نصوص سابقة تحضر عبر التناص، فهناك آثر لمقولات الصوفيين السابقين وحضور للفظ القرآني.

-إيقاع مهمّ يتصدّر التكرار مظاهره

- خطاب مناجاة، يجمع بين الأدعية والابتهالات، تكشف أمثلته عن ذلك القرب الذي يدعيه الصوفي .

لكن هذه الملامح لا تكفي لنقر بخوض الشاعرة لتجربة صوفية بل أننا نحتاج إعادة توغّل في النّصوص وتتبع التجلّيات وما فيها من معان ومن صور للذّات والله.

فهذا المستوى الدلالي مهم في تحديد ملامح الخطاب الصّوفي عند الشّاعرة وكشف مكامنه. . .

2 - طقوس الخطاب الصوفي:

للقصيدة الصّوفيّة مناخات خاصّة بها. فهي لا تتشكّل عبر خصائص شكليّة فحسب، بل تتطلّب كونا شعريّا خاصّا ومختلفا عن سائر الشّعر. وقد طرح علي القاسمي بعضا من خصائص أو

(1) م ن، ص75

مناخات هذا الشعر التي تتيح لنا اعتباره صوفيّا، ومن بينها قدسية المحبوب وعلويّته باعتباره شعرا يتعلّق بذات مقدسة وبالتحديد الذات الإلهية ثم قصدية القصيدة واللغة الإشارية. « فالصوفي بين حضور وغياب، بين اتصال وانفصال، بين صحو وسكر، فهو دائم التنقل بين عالم الشهادة وعالم الغيب. »[1].

فللنص الشعري الصوفي طقوسه التي تميّزه عن غيره من النصوص الشعريّة. فإذا نحن أمام كون شعري مختلف، تتردّد فيه صور وطقوس شعريّة تجسّد المقولات الصوفيّة وتنخرط فيها. ولعلّنا نحاول في هذا المستوى رصد مظاهر هذه الطقوس الصوفية التي ينقلها الشعر إلى عوالمه، باحثين في نماذج منها في مدوّنتنا، متأملين بالتالي الكون الصوفي الذي تشكله فضيلة الشابي في تجربتها الشعرية.

2-1 صورة المتعبد:

لا تخلو القصائد والخطابات الصوفية من حضور صورة المعبود وهو الذي يتبوّأ في نفس الوقت صورة المعشوق. فالشّاعر يبدو ماثلا في حضرته، مجسّدا تلك الصلة العليا التي تتحدّد بين الصوفي العاشق والله. فيظهر مناجيا ربه، متوجّها له بالدعاء والرجاء ولكنّ هذه العلاقة تتعمّق فتصبح علاقة شوق وتوحّد وتصل مرحلة الفناء وهو ما نسجّله في هذه المدوّنة من خلال أمثلة عديدة.

2-1-1 الاستنجاد بالمعشوق:

تتخذ الخطابات الصوفية شكل الأدعية والابتهالات وترد على شكل مناجاة، تبدو في النهاية خطاب مناجاة للخالق وهو ما تطالعنا به الشاعرة في نماذج كثيرة، مستنجدة بالله ومتّكلة عليه:

« تراني أنت يا بارئي

(1) علي القاسمي، **الشعر والتصوف**، ص65

أبعد عنّي أدوات الموت
القريبة المغرية
تسمعها أنت
تتلهّف على
كأمّ متوغلة في الضدية. . . »[1]

ولعلّ هذا الاستنجاد الذي يظهر في جملة من الأدعية والابتهالات يعبّر عن إحساس الشاعر بالضعف أمام خالقه.

2-1-2 خطاب الشوق:

إنّ الشّوق يعتبر من المصطلحات الهامة للصوفيين وهو تعبير عن حلم الصوفي بالتواصل مع الله بل التوحد معه والتشبه به. فذلك الشوق إلى الله يكبر ويمتدّ إلى اللّا متناهي.

ويتجسّد هذا الشوق في مقاطع شعرية عديدة. فالشاعرة تعلن عن شوقها إلى رؤية الله وهو ما يتجلى في أمثلة مختلفة.

* «إلى الله اشتاق
لذكره فرح القلب
حلا باللسان المذاق
بحثت عن زمني لأسأل
هل يرى الخالق العبد من فرط شوق. « [2]
* «أبكاني ذكر الله وأفرحني
همّني البعد عنه وأشجاني»[3]
* «يقف الشوق على عشيّته
حيرة المساءات. . »[4]

---

(1) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين، ص51**
(2) فضيلة الشابي، **بروق المتى**، ص238
(3) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين، ص42**
(4) م ن، ص 43

إنّ الشّوق يعتبر من المصطلحات الهامة للصوفيين وهو تعبير عن حلم الصوفي بالتواصل مع الله بل التوحد معه والتشبه به. فذلك الشوق إلى الله يكبر ويمتدّ إلى اللّامتناهي. فمفهوم الوجد الصوفي يوحد بين الأشياء. هذا المعنى نظفر به في هذه التجربة. فالشاعرة تتشبه بهذا المعشوق. فهي تعتبر لغتها واسعة كأرضه :

«آويت المجرم والمخمور والزير والفقير

في لغتي

فكانت واسعه كأرض الله «[1]

2-1-3 الفناء

يبدو الصوفي ما ثلا أمام المعشوق المقدّس الله، في حالة ذوبان وفناء . . . وهذه الحالة تتّسم « بعدم الإحساس بعالم الملك والملكوت وبالاستغراق في عظمة البارئ ومشاهده الحق... ونخلص إلى أنّ حال الفناء والبقاء هي حال يذهل فيها العبد عن نفسه ليستحوذ عليه الحقّ. . . »[2] فالشاعر يذوب في حضرة المعشوق وتتلاشى روحه. وهو ما يبدو في مدونتنا إذ تتواتر صور الذات وهي في طريقها إلى الفناء بما تتعرض له من تلاشي وغرق وإحراق وهي أمام الخالق. وهو ما نلمسه في الأمثلة التالية:

*كأنها الأشكال تعايننني تباغتني بالتلاشي

*هزتني مياه الخشية حتى أغرقتني

ولما أغرقتني غربتني[3]

*وقفت على جيل

فرقصت على أوراقي النار

---

(1) م ن، ص16

(2) ثامر الغزي: **الخطاب الصوفي بين التظليل والتضليل**، دار الإتحاد آداب سوسة ط1 تونس 2021، ص24

(3) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين، ص12**

أجري

وتتبعني حمى الأرض وأجري[1]

ويمكن القول في هذا المستوى إنّ قصائد فضيلة الشّابّي تنوّع خطابها الدّاخلي مع الذات الإلاهية، مراوحة بين إحساس الإنسان العادي في همومه الصغيرة التي يستنجد فيها بالإرادة الإلاهية وبين الحالة الصوفية التي ترفع الذات الشاعرة إلى مطاف العاشقة التي تذوب في حضرة الله.

2-2 صورة السكر:

للخمر مكانة هامة في الفكر الصوفي وهو ليس الخمر الذي نقصده في الاستعمال اليومي. فالصوفيّون يرحلون بالخمر من مكانه الاجتماعي ونفور الخطاب الديني منه إلى حال جديد وإلى معنى آخر. فيغدو سبيلا إلى حالة النشوة وتحقيق التماهي الذي ينشده الصوفي.

هذا الطقس الصوفي يعبر عن لحظة نشوة وتجلي. فليس الخمر العادي ولكنه شرب خاص. هو «تجلي من الله تعالى العبد الصالح ومنه الهبة ومنحة ربانية وفيض رحماني ففيه يتعرف المزيد الصادق على بعض الحقائق التي كان يجهلها»[2] فهو «. . . حال من الدهش الفجائي. يعتري العبد. فيذهله عن كل حسّ غير حضور الحبيب، إذ العبد في حال سكره يشاهد الحال، وفي صحوه يشاهد العلم، وبذلك يكون السكر ذهولا عن الوجود والصحو حضورا في الشهود. . . »[3]

بهذا الفهم تكتسي الخمرة بعدا هاما في الفكر الصوفي تجسده أشعار الصوفيين، فيحضر معجمه في قصائدهم عندهم . وهو ما

(1) المصدر نفسه، ص18

(2) حسن الشرقاوي **معجم ألفاظ الصوفية**، ص180

(3) ثامر الغزي، **الخطاب الصوفي بين التضليل والتظليل**، ص23

نسجله في هذه التجربة. فالشاعرة تصور مجلس الخمر والندماء والأكواب بحضور الشيخ النديم:

تجمعهم ندامى الأنفاس بالشيخ النديم
ونديمة ما ضرها ندم
خمور عجت ثم لطفت
من كروم الرّضا
مذاق لها قد تعالى
يا أيها المذاق تعالى
نظفوا الأكواب[1]

يستمرّ المجلس حتى لحظة النشوة والتجلّي:

لما أن مالت بأعناقها الأباريق
ترنحت الخمرة جذلى
بكوب هواء
وكان ان خطفتنا بنورها الخاطفة
حمراء حبيبه بنت غيب[2]

ويتحقّق الفيض والتّجلّي:

*هي الخمرة تسجّل حضورها
تفيض خميرة العشق على الطاسات خارج المقام .[3]

إنّ مشهد الخمر في هذه المقاطع يصوّر حالة الفيض والوجد والنشوة وهي الحالة التي ينشدها الصّوفي وتفتح أبواب الرؤية والانكشاف التي تفسح المجال لخطاب الشطح، خطاب الانتشاء أو خطاب الصور الغريبة والعجيبة.

(3) الرؤى الغريبة أو الانكشافات:

---

(1) فضيلة الشابي، **صلوات في الأين**، ص55
(2) المصدر نفسه ص56
(3) المصدر نفسه، ص04

من المظاهر الأخرى للخطاب الصوفي ما يظهر من تجليات ورؤى تخرج في مجملها عن العادي والظاهر والمألوف، متسمة بغرابة وغموض. وهو ما يعرف بالشطح وهو «المقول الصادر عن الشاطح بقطع النظر عن تبريره بالأحوال. . . »[1] وهو خطاب غرابة وغموض وخروج عن المعقول. « فمن أهم ما يلفت في الخطاب الشطحي أمران، الغرابة والالتباس. »[2]

هذا الخطاب يشكّل حضوره في التجارب الشعرية الحديثة بؤرة لبث بعد عجائبي وغرائبي. ولعلّنا نسجّل نماذج مختلفة منه في هذه المدونة. فالشاعرة تخرج علينا بحالات مختلفة من الفيض، تتجاوز فيها المألوف، على غرار صورتها فوق السماوات:

أرى السماوات تحتي
أمحمولة أنا بأنامل الجهد
أخفّ وأرفّ كالزّهرة تفتق
بأعلى الجبال
أعانق الشكّر يعانقني
كأنّني أزفّ في ذات اللّحظة إلى الممكن والمحال. »[3]

وهاهي تشارك الطير والشجر التسبيح معها:

« معي يسبّح الطير والشجر
والحجارة التي تغسلها الشّمس. «[4]

وهاهي تصوّر مشهد رفعها إلى السماء:

« ترفعني الطّاعة
التف السالكون حولي والطّير

---

(1) ثامر الغزي، **الخطاب الصوفي بين التضليل والتظليل**، ص30
(2) المرجع نفسه، ص32
(3) فضيلة الشابي، **بروق المتى**، ص233
(4) المصدر نفسه، ص246

حتى دودة الحرير
والوردة الآكلة»[1]

وتصوّر ذاتها في الغيب:
«مني دنا علم
كالسراب بدا ثم نما
ثم غيب في البعد»[2]

إنّ الشّاعرة ترسم في هذا الخطاب صورة الصوفي وقد بلغ المنتهى فترد هذه الصور منخرطة في عالم الغيب بما فيه من ملائكة وسماوات وطير. وهي صور تعبر عن تجليات الغيب وانكشافه للصوفيين.

(5) صورة العزلة:

تعتبر صورة العزلة من تجليات الكتابة الصوفية « فالعزلة طبع صوفي. فلا يكاد المتصوف يقطع مسافة في منازل السائرين حتى تتعشّق روحه العزلة وتتجافى عن المخالطة ويعيش رحلته الوجدانية الخاصة في عمق وحدته. . . »[3] وهو ما يتردد في شعر فضيلة الشابي. فهي تتساءل عن النأي:

« هل نأى بالأنا نأي
م الأنا؟ ما هي الحدود. . . »[4]

مصوّرة حالات الوحدة والعزلة والانقطاع عن العالم:

«لا أحد يزورني في بيتي.

---

(1) فضيلة الشابي: **صلوات في الأين، ص39**
(2) المصدر نفسه، ص48
(3) سعاد الحكيم: **ابن عربي مولد لغة جديدة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 1991، ص36
(4) فضيلة الشابي، **بروق المتى**، ص268

*وحدها ساعات الليل تسمح لبعض الأفكار بالرسو على حافة النفس[1]

فتبدو صورة العزلة واحدة من الصور التي تلوح في هذه القصائد، منتجة غربة تصورها الشاعرة:

*الوحدة هذه الرحى دشيش أوقاتي الوحدة اتسعت الوحدة اتسعت عصف الغياب[2]

يكشف لنا تناول مناخات هذه الكتابة الشّعريّة أنّ الشّاعرة تتوغّل في طقوس التّجربة الصوفية وعوالمها. فإذا نحن أمام كون صوفي يستوعب مقومات الخطاب الصوفي بمختلف تجلياتها.

الخاتمة:

صفوة القول إنّ تجربة الشاعرة فضيلة الشّابي في الجمع بين الشّعري والصّوفي واختيار الصّوفيّة لغة شعريّة تجربة فريدة في تجربة شعراء الحداثة الشعرية العربيّة. وهي تبدو أكثر التصاقا بالخطاب الصوفي ومنابعه، توظف أساليبه ومعاجمه وطقوسه وتنحت معالمه، فتحا لأبواب تجريب عميقة تحتاج إلى الكثير من البحث والدرس. فالتجربة الصوفية لفضيلة الشابي جديرة بالتعمق والتدبّر لفرادتها وتميّزها.

(1) المصدر نفسه، ص258

(2)

المصادر:

- فضيلة الشابي: **صلوات في الأين**، تونس دار القلم، ط2002،1
- **بروق المتى**، الأعمال الكاملة ج2، تونس، دار محمد علي للنشر، ط2013،1

المراجع:

- حجازي أحمد عبد المعطي: **قصيدة النّثر أو القصيدة الخرساء**، دبي: كتاب مجلة دبي الثّقافية، نوفمبر 2008
- الحكيم سعاد: **المعجم الصوفي بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع**،ط1، 1981
- **ابن عربي مولد لغة جديدة**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 1991
- سعيد علي أحمد(أدونيس): الصوفية والسريالية، بيروت، دار الساقي، ط2 الشرقاوي حسن:
- **معجم الألفاظ الصوفية**، القاهرة، مؤسسة المختار، ط1992،2
- الغزي ثامر: **الخطاب الصوفي بين التظليل والتضليل**، دار الإتحاد آداب سوسة ط1 تونس،2021
- القاسمي علي: **الشعر والتصوف**، مجلة المسار، العدد80 أكتوبر، 2007
- القلسي عبد الرزاق : **مقدمة الأعمال الكاملة** ج1، دار محمد علي الحامي للنشر، ط1/ 2013

قصيدة اللهجة
في شعر فضيلة الشابي

بقلم الجليدي العوني

تنوْيه

أقترح منذ سنوات مصطلح « شعْر اللهجَة» لأني أراه محايدا وقادرا على تعويض تسميات تبدو مشحونة بمواقف وبتعريفات يمكن مناقشتها مثل شعبي وعامي وشفوي وملحون . . . الخ فمصطلح شعر اللهجة- في رأيي- لا يخفي خلفيّة ما قبليّة أو أحكاما قيميّة إلاّ لمن كان له موقف من اللهجة ذاتها.

وقد جاء في لسان العرب « واللَّهْجُ بالشيء : الولوع به . واللَّهجة واللُّهجة (بفتح اللام أو رفعها) : طرف اللسان . واللَّهجة واللُّهجة : جرس الكلام، . ويقال : فلان فصيح اللَّهجة واللُّهجة، وهي لغته التي جُبل عليها فاعتادها ونشأ عليها. »[1]

واللَّهجة التي ترادف اصطلاحا العامية أو المنطوقة أو المحكية أو المحلّية أو الدّارجة. . . هي اللّسان الذي يتواصل به عامّة الناس مشافهة في حياتهم اليومية لتحقيق مطالبهم والتعبير عن خلجاتهم بشكل عفوي نتيجة التعوّد واكتساب هذه الأداة منذ سنوات العمر الأولى.

مقدّمة

عُرفت فضيلة الشابي كشاعرة تكتب قصيدة الفصحى بأشكال وتجارب مختلفة على مدى عقود من الزمن ونشرت في هذا

(1) ابن منظور(محمد)، لسان العرب، دار الجيل – بيروت لبنان 1998.

الجنس من الابداع دواوين عديدة وكُتِبتْ عن مدوّنتها هذه نصوص نقديّة متعدّدة، وقد فوجئتُ شخصيّا يوم بلغني انّ لها نصيبا من شعر اللهجة في رصيدها ودعيتُ إلى الإطلاع عليه بمناسبة نشر أعمالها الكاملة خاصّة وقد شرّفتني باختياري لتقديم الجزء الخاص بكتاباتها « اللَّهجويّة».

كان سؤالي ما هي دواعي وأسباب اتجاه فضيلة الشابي الشاعرة التي عُرفت بنحْتها وشُغلها الدّقيق في قصيدة النثر الفصيحة وتوليد تراكيب وصور ذات خصوصيّة في تجربتها تلك، إلى ممارسة الكتابة باللهجة وما قيمة ما كتبت في الميزان التقييمي التقليدي لهذا الضرب من القول. ؟

اخترت في البداية ان ابحث عن أجوبة لأسئلتي من داخل نصوصها الواردة في ديوانيها المنشورين «هالطّيف العاقب» و«شماريخ»وديوان مخطوط «لو بحت للجبل يشكي وتْفيضْ الودْيانْ» ثمّ كانت لقاءاتنا المباشرة مصدرا آخر معينا على ردّ تلك الأسئلة.

1 - بذرة قديمة لِنَبْتٍ جديد

لَم تكن لفضيلة الشابي معرفة ضافية بفحول شعراء اللهجة بالجريد كحمّة الرويسي أو من قضوا فيه فترة كمحمد الطويل المرزوقي مثلا، ولكنّ ما يردّده الناس في يومهم وفي محافلهم من ذلك القول يلفت النّظر بالضرورة ويواجهك وإن لم تذهب إليه ومن ثمّة نجد في مدوّنة فضيلة الشابي حضورا لمقطوعات رائجة تحتفي بها الشاعرة دون أن تعرف قائليها مثل :

سرْدوكْ يا خايب الرّيشْ حيّرت زينْ القطاطي
حيّرْتنـــا بالتعُوعيـــشْ والليلْ مازال باطي[1]

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث،

أو

الْعيـن ْ عبّـارةْ الأرْداغْ قليـلْ الأَصْـل بالـكْ تْطيعَـه
تربّيـه وتقـول يُطـاغْ تِتْغلّـبْ عليـه الطْبيعَـه
يظهـرْ كيمـا جـرْو للْفـاغْ يِسْـقي مـن السّـمْ ليعَـه[1]

وفي اختيار هذه المقاطع محاولة لتأصيل التجربة للانطلاق في المغامرة التي تبدأ في مناخات تقليدية ثم سرعان ما تحلّق في عوالم أخرى للصّور والمجاز غير مألوفة في قصيدة اللهجة التقليدية الموسومة بالمباشرتيّة وسهولة تفكيك وتركيب صورها، تقول فضيلة الشابي في هذا السياق:

الْحامْلَه لعْمارْ وينُو عمركْ
الحـــــاملَة لَوْقاتْ ويـــــــنُو وقتكْ
الرايْحه معَ لرياحْ وينُو ريحكْ
العايمَه فْ لبْحور ويني سْواحلْ بَحْركْ

من هذه الصور الواردة بغنائية قريبة للذاكرة والقابلة لفكّ شفرة معانيها تنطلق الشاعرة إلى دروب أخرى في المبنى والمعنى :

على شط الجريدْ كي وقفتْ وكي شَقّكْ الأُفقْ شطرينْ
الشطرْ التَّحْتاني في الملح الشايحْ واقفْ يرعشْ ما هو مرْتاحْ
والشطرْ الفوقاني في السْما يتْجوّل ويهوّمْ بين الأرْياحْ
على الأرض البيضا كي وقفتْ
ظهرتْ لكْ الحَياه سْباخْ غارْقه في سْباخْ[2]

معان محمولة في ترميز لغوي وحاملة لبُعد فلْسفي معقّد لا تعبر عنها قصيدة اللهجة التقليدية بهذه الطريقة إن عبّرت، ومن

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 137 نص له رواية أخرى تقول: «... تْربّيه وتْقولْ ينْطاغْ، تِغْلبْ عليهْ الطْبيعَه، يُظهر كْما جَرْوْ للْفاغْ، يِسْقيكْ مالسِّمْ ليعَة»

(2) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص139/ 140

ثمّة يمكن القول إن الشّاعرة تختار ما حوت ذاكرتها كمنطلق إوّلي لتسحب اللهجة فيما بعد إلى عوالمها التي اعتادت نحتها في قصيدتها الفصيحة .

والشاعرة في أكثر من موضع تخوض عمليّة تلقيم وتلقيح لهجتها بما اعتادت بذره من غريب الصور فبعد أن تنطلق من صور مألوفة :

نا ريدي اسمها كلْثومْ
خرجتْ من غريقْ منامْ
ما احلى شعرْها
مْطرْ أسودْ راوْ نازلْ من غيرْ غْيومْ[1]

تنطلق نحو تشابيه واستعارات مختلفة وربّما غريبة عن اللهجة ذات الوجه المكشوف، ففي نفس القصيد تقول :

يا كَلْثوميّه
عُمْري ثْنِيَّه طيَّه بْطيَّه
شُوكاتَه قويّه
دَرْجاتَه فوقْ ظهري ثْنِيّه[2]

إن هذا الانحراف نحو مضامين وجودية بتشابيه غير معتادة بعد الانطلاق من ايقاعات وصور مألوفة قد يستقبل باستهجان من محافظي قصيدة اللهجة، ويُفهم كمحاولة كسر للقفص لدى المنتظرين لنفس جديد ولكنّ الشاعرة لا تكتفي بذلك بل تتمادى في لعبتها اللهجويّة عندما تنخرط في تجربة مخبريّة للحروف لا تشبه ما تعوّدناه من سابقيها تقول الشاعرة :

باء
بحريّة شقيقة البحرْ يا بَحْريّه

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص78
(2) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 79

برّكْ تجاربْ وبدْنكْ ماءْ يلاعبْ في مُدَّه
يحْملْ ويحْملْ ويرْمي
و يحضّنْ بحْنانْ الموجْ البحْري[1]
جيم
وجْهكْ جْميلْ
ما عابْ الليل كانْ ما كِلْتُو لنْجومُو
ووقت جا الفَجْر يتقْضَفْ
من شدّة البرْد والنّوْ
رقد قلبي
ووجهك بلا نظرة القلب
مصْباحْ في ريحْ[2]

فعند قراءة هذه المقاطع لا تجد لهجة وانما تجد فصحى ببعض لحن ولا تجد من اللفظ اليومي الاّ اليسير : «**ماكلتو لنجومو، يتقضف**» وما عدى ذلك يمكن تصحيح شكله ليعود فصحى تقبل ان تحمل صورة مثل «**برّكْ تجاربْ وبدْنكْ ماءْ يلاعبْ في مُدَّه**» وهو ما لا تحتمله اللهجة التي اعتادت بشعراء يلاعبون الحروف في قصائدهم الأَليفيّة لتقديم خطاب مباشر . ففي القرن التاسع عشر قال أحمد ملاك :

أليـف : أوّلْ بْدَايـا باسـم الإلَـهِ بْدينَـا
يـا سـامْعين لِحْكايَـه زيدُو الصْلاَ عْلى نْبِـينَا(3)
نرجـع بْهـذي لُوصَايـه تْجَـــيِّ النْكَدْ والْغْبينَه(4)

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص79
(2) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 108
(3) نبدأ بذكر الله ونضيف الصلاة على نبيّه
(4) اقدّم هذه الوصيّة التي تُجْلي النّكد والغُبْن

العِلـم بحْـر الوْفايَـه والنَّحْـو هـوّ السْـفينه(1)
واللِّـي خْطاتَـه القْرايَـه راكـبْ فْلوكَـة غْريقَـه(2)

ويَعبُر بها بقيّة حروف الهجاء حتّى يبلغ الياء قائلا:

اليَـاء : ياتِـي بْوحْيَـه للْبـدْرْ خيـر البَريَّـه
مـا بيـن غَفْـــلَه وصحْيَـه يـا ربْ تعفـو عَلَـيَّ (7)
الناس في ٱلحشْر تحْيا يومْ إنْ تْبانْ الخِفِّـــيَّه(8)
ومن باعْ لِحْيَة بْلحْية لثْنينْ راحُوا رْزِيَّه(9)
طالب للذَّنْب مَحْيَه ملاّكْ، الرَّبْ هوَّ عْتيقَه(10)

وبعده بعقود عديده قال الحبيب بن عبداللطيف

رتّبْتْ علْ حرْف لكتابْ مْعانِي بْلا لِيفْ اوّلْ شِعْر بيهْ انقُولْ
والْبَا بَادي في الْكلام انْقَاني والتَّاءْ تَرْك النَّفْس والمنْعُول(11)
والثاءْ ثابتْ جايْبه بِلسَاني والجِيمْ جِتْشي زينة المَجْدول؟(12)
والحا حايرْ حُبها دَرْباني والخَا خدْها بَارق خْفقْ شْعول(13)

---

(1) ان العلم بحر الكمال الذي يفيك بكل شيْ ولعبوره لابدّ من معرفة القول معنى ومبنى «العلم بحر وسفينته النحو».

(2) امّا من كان جاهلا فمآلها الغرق اي عدم الفهم للمعاني التي سترد في القصيدة

(7) دعوة وطلب عفو الله بعد غفلة الموت وصحوة البعث.

(8) **سيعود الناس إلى الحياة يوم الحشر وتكشفُ لهم الخفايا.**

(9) **من اختار بيع الآخرة بالدنيا فقد رُزِيَ في الاثنين**

(10) يطلب ملاّك من الله محو الذنوب والعتق من النار

(11) يعلن بداية نسجه للكلام بعدم الانقياد إلى هوى النفس أو وسوسة الشيطان.

(12) انطق كلاما ثابتا على لساني متسائلا في الجيم هل جاءت جميلة الجدائل.

(13) في الحاء اعترف بالوقوع في غرامها وفي الخاء اتغزل بخدها اللامع كالبرق الخافق

حتّى يبلغ آخر حرفين اللّام والياء قائلا :

واللام ليّعْني الغرام شقّاني **والياء يا اللّي تفهم المنْزُول**[1]

إنّ هذه المعاني المباشرة في النصيحة أو الغزل وشكوى الفراق التي عبّر عنها شاعران تقليديان باعتماد تسلسل الحروف الهجائية لا تأخذ منها فضيلة الشابي الّا الشكل لتصنع للهجة حقولا أخرى قتقول مثلا:

ميم
مدينتك ما جرت مع وادْ
ولا شربت من عروقه
هاكْ الدّاهية وقفت له في طريقُو
ومدتْ ايدْها ورْماتكْ ورا النظَرْ
هْنا ما خَفّقْ طيرْ
ولا غيِّمْ سْحابْ
كان الترابْ بْها المدينه
وخزرة الرْمادْ

ذكرنا هذه الامثلة لتبيان أن فضيلة الشابي في تجربة كتابتها باللهجة لا تنطلق من مرجعية المدوّنة العاميّة الموجودة وليست امتداد إلى أي من الآباء بل انها تبدو في طريقة بنائها لنصوصها شكلا (خروج عن النظام الهلالي صدر وعجز) و في طريقة رسمها لصورها ابنة غير عارفة ولا معترفة بأولئك الاباء وإن قابلتهم صدفة أو اختيارا في لعبة شعرية ما . وهو ما يطرح السؤال الثاني لماذا اذن كتبت اللهجة هل بنيّة القطيعة وتأسيس مسار خاص بها؟

(1) في اللام يعلن شقاءه بغرامه وفي الياء يذكّر بأنه وجه كل قوله إلى من يتذوق ويفهم الشعر.

2 . لهجة الشاعرة بين الإخفاق والإشراق.

ترتبط قصيدة اللهجة عادة بالايقاع سواء في الالتزام بالموازين التقليدية (بورجيله، سوقه، محدور، . . .)او بالانطلاق من تلك الايقاعات في بناء تشطيرات مختلفة الاطوال وقد تكون مختلطة الموازين ولكن فضيلة الشابي خارج هذا النطاق حتّى ان توافقت معه بالصدفة :

وقت ال يعوي الذيب ها لحبيب
ويبرك فوقنا الليل رْزمْ رْزمْ
القلب مالو نارْ حتّى يصيبْ
ويربط لِخلا حْزمْ حْزمْ[1]

فهي في هذه الابيات تدخل دائرة البورجيلة وتأخذ من ايقاع : «غروضات ريت الغرض بين هذبهم» لأحمد البرغوثي أو «جاني خبر مالقيت كيف نْساوي» لمحمد الصغير ساسي ولكنها سرعان ما تغادر هذا النسق وهو خروج يعتبر عادة خلل ايقاعي ولكن الشاعرة غير المرتبطة بهذه الايقاعات اصلا تحلق باحثة عن صورها دون التزام رتيب بالوزن وان ضعفت الصور أو تكررت المعاني مثلما اعتاد قوّالة اللهجة.

وإن يُفهم توق الشاعرة إلى بناء قصيدها بطريقتها بعيدة عن الالتزام بالايقاعات التقليدية فمن الضروري ان تدهشنا بالصور والمعاني والشّعريّة العالية ولكنها تُصيب وتخيب في صيدها . ففي محاولتها تخريب المعتاد والتجريب فيما لم تعتد، تَغرق احيانا في التبسيط إلى حد كبير . ففي المحور الذي اطلقت عليه عنوان هجائيات نجد قولها :

حيح حيحْ وحيحْ حيحْ

(1) ديوان شماريخ ص 31

هالراجل قداش شحيح
ساقيني زعتر وشيح. . . . .
تهمّه كان روحه أناني
عليّ ثقل حمله
آنا نهز وهوّ يطيحْ
مافهم احساسي
ولا الفكرة اللي تضوي راسي
قلبي يا اهلي وناسي
ولّي في ايدو كرموس شريح[1]
ونقرا ايضا :
اصدف واهدف
وقف مدّاح صدّاح مسّاحْ لسّاحْ
يضرب بالدّف
يستنى ساعات عالرّف
وساعات ينط ويزف
ما يرحم يضرب بالكف
انتهازي[2]

وما يعاب في هذه المقاطع انصراف الشاعرة إلى البحث عن الجرس مما افقدها بلاغة القول وغريب الصور وقادها إلى وهنٍ حوّل الشعر إلى سِبابٍ مباشر.

ولكنها تستدرك ذلك ويلمع نصها حين تعود إلى ما اعتادته من شغل وحفر وتفجير للمعاني في فصحاها وتضعه على كاهل اللهجة، فتمتعنا بمقاطع شعرية مدهشة الصورة وعالية المعنى:

زيديني يا نفسي من ضاوي القول

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 96
(2) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 91

الله يزيدك
ويبعّد عليك فاس السكات للظهر قْسيمْ[1]
أو
وتْجمعت لبروزْ
ورجعتني لجايْ القولْ
ما بانْ غبارو في برْ ولّى سْيورْ
طايرْ بيها لغرابْ في مُنْقارُو
وسيورْ تطايحْ
هالْغرْبَه تنْهشْ
في لْحومْ الوقْت وتِتْصايحْ
وتحْت اللسانْ
يجْري مازالْ يجْري وادْ مالحْ[2]
أو
يِقدِمْ فيّ الظلامْ قْديمَه بعْد قديمَه
منّي تْعرّتْ لعْظامْ
واللغز كيف الموتْ
ما تنفع فيه لَعْزيمَه
وقَفْتْ على روسْ لَزْمانْ
لقيتْ الزمان
ماتمتّعنا بيه ولا تمتّع بينا[3]

هذه المقاطع ببعدها الفلسفي تسمح للّهجة ان تطأ مواطئ أخرى وتخرج الشعر من دائرة التعبير عن الأحاسيس إلى فضاء طرح الأفكار في غلاف من رهيف القول.

(1) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 53
(2) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 67
(3) الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص 68

هل فتحت فضيلة الشابي بذلك أفقا لشعر اللهجة يمكن الإجابة بنعم ولكن العارف بمدونتها في مجموعها أو حتّى في جزء منها يرى ان الشاعرة لم تغيّر جوهرها بل إنها بنفس الهواجس والرهانات خرجت من ورشة فصحاها لتتشمّس قليلا في فناء اللّهجة.

ختاما

إن كنا نطلق على الفصحى مصطلح اللّغة الأم فإنّ اللهجة لغة الأم وهو ما يجعلنا نفهم أن داعي ذهاب فضيلة الشابي إلى اللهجة حنين للصّبا وللترانيم التي سمعتها طفلة وهي التي تصرح وتصدح بذلك حين تقول :

آه يا ميَّه رُدّي طرف بخنوقكْ على بزول فْطيمْ جيعانْ حْبا فوق صدْركْ

نا جايْ عالجَّمْرْ شاقِقْ بحورْ العُمْرْ[1]

ولكن هذا العمر الذي شقت بحوره راكمت فيه تجارب فكرية وشعرية منها تجربة حركة الطليعة بما طرحته من ثورة وتجديد وكسر للمكرّس . والغريب أن فضيلة الشابي رفضت آنذاك الكتابة باللهجة والتزمت بالفصحى على عكس رفاقها ولكن يبدو أن ما استبطنته من تطلّعات الطليعة للخروج عن المعتاد وإعطاء الشعر بُنى أخرى، وما انجزته الشاعر من ذلك المنطلق في قصائد الفصحى جعلها تعود بعد سنوات لزراعة التجربة في حقل اللهجة ومن ثمّة يكون الخيارُ ابداعيا واعيا أو مخبريا معرفيا وهي الباحثة في كل مرة عن معادلة جديدة ألم تقل :

ياعِلم علَّمْني وينْ نْسوقْ سْفايْني
في هالْبَحَرْ لَعْريضْ
ويا علم وَسَّعْني ووَنّسْني

(1) 26 الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، ص

من سُودْ المخاوفْ
العِلْم لكُلْ من يْناديهْ
سَمَّاعْ منْدوهْ
ياخذْ بيدْ كلْ خايفْ.

ومن أتخذ التجريب اسلوبا والمغامرة بعيدا غاية فقد يجد في اللهجة المتطورة ما لا توفره الفصحى الثابتة على راي الكاتب اللبناني أنيس فريحة القائل :»نحن نعلم أن الفصحى بعد أن أصبحت لغة الدين واللغة الرسمية للدولة أخضعت للقيود، القيود التي يفرضها الصرفيون والنحويون،. حفاظا عليها من الفساد، أمّا العامية، أي لسان العامة، فلم يخضع لهذه القوانين والأحكام فسار سيره الطبيعي. «[1]

(1) فريحة أنيس، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، بيروت لبنان، 1989 ص24

شعر فضيلة الشّابّي
صمت التّأمّل... بل تأمّل الصّمت

فوزيّة بلحاج المزّي

فضيلة الشّابّي شاعرة اختارت الصّمت.

الصّمت ما يزال يسائلنا:

في اليومي، ونحن نبدع في استحضار الصّخب والفوضى الكلاميّة إلى أن ضاعت الحروف في متاهات التّفاهة والإسفاف والبذاءة.

في مزاعم الإبداع والأركاح الثّقافيّة والإعلاميّة وهي «تناضل» ضدّ نبل الصّمت في مزاد صوتيّ تتنافس فيه الكلمات دون العبارات ودون المعنى. . .

لهاث وراء الثّرثرة الملتحفة بالصّراخ والزّعيق إلى أن يفزع المعنى ويتخبّأ في أغوار الصّمت في انتظار أن يحفر مبدع كان روّض الصّمت وراودته فيه لحظات المكاشفة الإبداعيّة.

هذا النّسق في استنطاق الصّمت وتحويله فعلا إبداعيّا لا يتوفّر لأيّ مبدع ولا لأيّ شاعر. وفضيلة الشّابّي ليست شاعرة ككلّ الشّعراء. وبالذّات لأنّها أعدّت للصّمت مناخا متفرّدا. الصّمت بمفهوم السّكون والتّفكّر والإنصات إلى حاسّة الشّعر في مدلولها الجوهريّ الخالص.

فأنكر عليها «النّظم» تمرّدها، فسلّط عليها القمع لئلاّ تتسرّب العدوى إلى «القطيع» عبدة القوالب الجاهزة الملتفتة أو المشيحة بمفرداتها عن رسالة الإبداع الأولى. عن التّفرّد والغوص في الهمّ

الإنساني الأكبر والأوحد والأوكد: التّجربة الوجوديّة التي تضع الإنسان أمام مصيره في علاقة بالآخر من جهة وفي علاقتة بالكون وبالطّبيعة.

على أنّ الكون الذي تستحضره فضيلة الشّابّي في قصائدها ليس ذلك الكون المتناسق الكوسموس (le cosmos) الذي تنظّمه وتملي قواعده النّواميس والأعراف الجامدة، ولكنّه الكون المتحرّك الذي ترفض مياهه الرّكود وتحتجّ على الثّوابت الوائدة لبراكين التّغيّر والحركيّة المجدّدة والمتفتّحة على الأسئلة الوجوديّة الحارقة والباحثة فيها لا لتجيب عليها ولكن لتولّد من جنباتها اسئلة جديدة تولّد بدورها أسئلة أخرى تقارع الطّمأنينة وتتحدّى حتميّة النّهايات.

هذه المتمرّدة على العمودي لم تقطع معه إلاّ معرفيّا بالمعنى الفنّي.

ذلك أنّ المضمون الذي ناشد قريحتها الشّعريّة لم يكن يحتمل القوالب الجاهزة.

في الصّمت يكمن سرّ هذا السّفر المتصوّف في دروب المعاني البديلة.

مجموعتان أتوقّف بعض الحين في حضرتهما وهما: «مواسم الإرادة» و«خرير المقاصد»

ذلك الصّمت المأهول بالمعاني. معاني ذات محامل بديلة.

بديلة عن العنف المادّي والمعنوي

وعن الخنوع

وعن الوجع اليومي

وعن السّلطة

وعن قيود العمودي

هو إفراغ للشّعر من بقايا السّلفيّة الشّعريّة.

فجاء الشّعر بيانا نقيّا ينفر الأوزان الخارجيّة المسبقة ويصطفي أوزانه من المعاني، خلفا للمبنى المقفر.

وزنه في وتيرته وفي تقسيمه (نسبة إلى التّقسيم الموسيقي) الصّوفيّ.

في «مواسم الإرادة» وشعرها الصّوفي وحيث تقول:

«قبل تحوّل يديّ إلى جناحين سأزرع حروفي بين الرّياح
العابرة وعور اللّسان ما عثرت على شجرة تحتمي بجذورها
من اشتعال الفساد الشّامل
أطلقي سراح المياه يا ابنة البحر البدائيّ
اليوم تبنى سجون أخرى في الأرض
هل وصل الطّفل إلى أطلال مدرسته النّائية
أو كان أكله الذّئب في الطّريق»

استوقفني الاشتغال على هويّة الكلمات. حيث الإبداع يصبح غرسا والحروف أجنحة والفساد نارا موقدة والمياه رهينة والمدرسة أطلالا.

تستبدل المعاني بدلالات أخرى تزخر بالصّور والإحالات السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة، والفكريّة.

إشارات إلى قمع الكلمة الحرّة المبدعة التي تتوق إلى التّحليق بجناحين وإلى عسر الإبداع ومعاناته وشحّ لحظة المكاشفة الشّعريّة وإلى السّجون الأخرى، تلك التي تترصّد المظاليم وإلى اهتراء النّسق التّعليمي الذي تصف مدرسته بالأطلال، إضافة إلى الهشاشة الاجتماعيّة لطالبي العلم فيها وهم يتوجّسون هجمة الذّئب في طرق وعرة ونائية. واستعمال المفرد للذّئب فيه إحالة إلى قصص يوسف وإخوته. وما إخوة الطّفل هنا سوى ذلكم اللّذين أمّن الأولياء أطفالهم لديهم لطلب العلم وكانوا استبشروا بخطب واعدة برفع الجهل وإتاحة التّعلّم في كنف الدّيموقراطيّة وتكافؤ

الفرص. فكان أن همّشت الفرص وصودرت إلاّ فيما يتعلّق بمناطق معلومة.

وتقول في الدّيوان نفسه:

«قبل تحوّل يديّ إلى جناحين سأضيف للجملة أمرها القويّ
بالقسط يعاد بناء الأرض
وتلك الإرادة العليا
ساعتئذ تؤوب الأشياء إلى طبيعة الأشياء
يتكوّن اليوم الحضاريّ الآخر
يا أيّها المنغمسون في واقعيّة الصّغار اغتسلوا بالقسط
في يومكم هذا
إنّه الأنقى من ماء العيون

وهنا اشتغال أيضا على الكلمات وهي تحفر في دلالات لا تحتمل التّعميم أو الاستعمالات الخشبيّة فتفكّ الأسر عنها وتخلّصها من راهنيّتها لتمنحها سمكا فلسفيّا، بل وصوفيّا أيضا وهي تحيل على طبيعة الأشياء وعلى نقاوة ماء العيون وعلى القسط بمعنى العدل.

«إلى خرير أفعال عذبة تنصت الطّيور
ثمّ تحنو إلى الفاعل الماء
المفعول به أسقط العلامة
للإبداع مواسم وللعبارات أيضا حين
«تحوّل اليرقة إلى فراشة
. . .
«تحوّل الشّاعرة إلى ورقة على غصن شجرة الإخلاص
كنت علمت أنّ السّرّ ثقيل
أنّى لك حمله يا فراشة
يا من توهّمك الوجود فكنت

طربت لألغاز رسوم جناحيك أزهار
رحيلك إلى الرّوح هل تشمّمت مواسمه»
وفي مجموعة «خرير المقاصد»، تتجلّى المناجاة الصّوفيّة:
«تحت ظلّ الحرف المتين أقف
الشّطح كونيّ
ذا الشّطح كونيّ
وقوفنا بالمكان وهم وذلك اللّمعان
يا قلب لم كلّ ذا الخفقان
واحد ربّي
يا طيب أنسي به
واحد ربّ
مع الأكوان أصلّي
يشهد القمر والشّمس وذانّك الكوكبان
كنت لهوت بالدّنيا
ولمّا أن جمح بي الغرور رماني بغور
سبقتني إلى المكان ظلمة تمادت في العبث بي
أشقيق الموت ما كنت فيه
ما أنا فيه أرديف للحياة
وفي توق إلى صفاء لحظة يجتمع فيها القرب إلى الحبيب وبلوغ لحظة المكاشفة الشّعريّة:
«كيف المروق من بؤر الدّنيا
أنّى لي تسلّق ذاك الشّعاع
يا غصن شجرة الإجّاص المزهر
صلاتك تعانق صلاتي
للجمال خرير»

الجمال؟ هو جمال المعنى وجمال الاعتكاف أو الصّلاة احتفاء بلقاء الحبيب والشّعر. لقاء رهيف، حسّاس، غامض، مهيب لا يخلو من توجّس. توجّس الزّاهد في ملذّات الدّنيا وأيضا في طمأنينة الطّرق المعبّدة، طموحا لكلمة أخرى تحمل عبارة أخرى، تؤسّس لمعنى آخر لا يهاب العسر والدّربة.

ترحال في المقاصد الشّعريّة والصّوفيّة تفرّدت به فضيلة الشّابّي بعد أن لامست قشور التّجربة الإنسانيّة وهي تمارس التّدريس ثمّ تغادره ملبّية نداء بدائل أخرى لهذه التّجربة ولتعتكف مريدة للأسرار الشّعريّة.

عايشتها واستبطنت معانيها وملابساتها ثم اقتلعت القشور لتبلغ اللّبّ وتشرّحه بنفس حائرة مسائلة متمرّدة ومولّدة للأسئلة وباحثة عن السّرّ الذي سيثقل حمله.

أداة استفهام ترد مرارا في هاذين الدّيوانين: أنّى؟

أداة شكّ في كتابة مفتوحة على احتمالات شتّى في القراءة وفي المتعة فحتّى المتعة في قراءة هذه القصائد متنوّعة ومتجدّدة في لذّتها.

عناصر النّور والإشراق:رموزها ودلالاتها في مجموعة «قاطفات النّهار»لفضيلة الشّابّي

نجلاء بن عمّار

الملخّص

نقف عادة في دراستنا للشّعر،عند قامات تركت أثرا مميّزا،أبدعت فكان إبداعها إعادة خلق،كان رؤيا جديدة لم تتشكّل بشكل عفويّ وتلقائي وإنّما هي حصيلة معاناة حقيقيّة. فضيلة الشّابي نجمة من بين تلك النّجوم التي ساهمت وتساهم في توليد الحياة وتجديدها في أدبنا. شخصيّة آمنت بالعطاء الأدبي. خمسون سنة من الإبداع. كانت خالقة عالم وصانعة رسالة. قلمها لا يزال يخطّ السّواد على البياض فلا يملّ. ولقد اخترنا مجموعة»قاطفات النّهار». عيّنة من ذاك الابداع.

وكان من هواجس بحثنا،الوقوفُ عند رموز عناصر الإشراق،التي زخرت بها مجموعة قاطفات النّهار،وعند دلالات تلك العناصر النّورانيّة،باحثين عنها في الكلمة،وفي الصّورة،وفي الاستعارات،في معجم تأتينا منه رائحة مقدّسة،و في تنقّل الشّاعرة في سفرها «كعصفورة الرّبيع تجمع القشّ والطّين للإنشاء،توجّهه للمعنى بشروقه والغروب».

الكلمات المفاتيح: الإشراق، النّور، الرّمز، الدلالة،المقدّس.

Abstract

We usually pause in our study of poetry when faced with figures who left a distinctive mark. Their creativity was a recreation, a new version that did not form spontaneously and automatically but

rustling of genuine suffering. Fadila Chebbi is one of those stars who contributed and continues to contribute to the birth and renewal of life in our literature. She is a giving literary figure with fifty years of creativity. She is a creator of a world and a maker of a message. Her pen continues to trace darkness onto the blank pages, never tiring.

We have chosen the collection 'Harvesters of Daylight' as a sample of that creativity. Our main concern was to focus on the symbols of the elements of radiance with which this collection was enriched, as well as on the meanings of those luminous elements. We searched for them in the letters, words, images, and metaphors. From this exploration, we derive a sacred essence from the lexicon. In the poet's journey, she moves like 'a spring bird gathering straw and clay for construction, directing it towards meaning with its rising and setting'. "

المقدّمة

اعتُبرت المأساة الإنسانيّة منذ بداية التّاريخ، خامة كلّ أدب وكلّ فنّ. وحياة الشّاعر ووجدانُه هي المادّة الجوهرية للكتابة. »فالنصّ الإبداعي ابن كاتبه وابن خصوصيّات هذا الكاتب،وهو ابن زمنه».[1] فهو يكتب ما يعيشه،ويعبّر عن حياته وعن أفراحه وأحزانه،و يفصح عن أفكاره كيفما كانت،وعن كلّ ما يؤمن به.

«قاطفات النّهار» هو الدّيوان الذي انتقيناه من شعر فضيلة الشّابي. شاعرة من مواليد مدينة توزر. عاصمة التّمور والتي أطلَق عليها الرّومان قديما اسمَ مدينة الأحلام أو باب الجنّة. والجنّة في لسان العرب،البستان،والعرب تسمّي النّخيل جنّة. والجنّة في القرآن دارُ النّعيم، في الدّار الآخرة. ووقوفنا عند حدّ هذه المفردة،إشارة منّا إلى ذاك الإطار الذي ستجتمع فيه عناصر الإشراق والنّور التي شئنا أن نقطفها من هذا الدّيوان.

(1) خالدة سعيد،فيض المعنى،دار السّاقي بيروت،الطبعة الأولى 2014،ص 14

في البدء يكون وقوفنا عند عتبة أولى من عتبات النصّ،و العنوان نقصد،والذي عادة ما يمتلك بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصيّة العمل الأدبي. وفي اختياره قصديّة»إنّها قصديّة تنفي معيار الاعتباطيّة في اختيار التّسمية»[1]

«قاطفات النّهار» تصلنا من مفردة قاطفات ومادّتها «قطف»في لسان العرب معاني القطع والخدش والجمع والجني. ففي القطع قطعُ الطّريق،وفي الخدش تمزيق،فخدش الجلد خدشا،مزّقه. فيحضر الجلد الممزّق والجمع،والجني،والطريق،طريق قاطفات النّهار اللاتي «يتقاسمن قطرت الضّوء»[2]

فقد جاء في الخبر:

انقلاب شاحنة معبّأة بالنّساء العاملات»[3]

أمّا مفردة النّهار،هي المضاف إليه في نصّ العنوان،تواترت هذه المفردة كذلك في قصائد عديدة من الدّيوان. كما كان لها دلالة مقدّسة،إذ ذُكرت في سفر التّكوين من الكتاب المقدّس،»فعَمِلَ اللّهُ النُّورَيْنِ العَظيمَيْن:النُّورَ الأكبَرَ لِيُضيءَ في النَّهار،والنُّورَ الأصغَرَ لِيُضيءَ في اللَّيل،وعَمِلَ أيضًا النُّجوم»[4] وحضرت في القرآن الكريم في أكثر من موضع، ومثلنا يكون آية من سورة ياسين في قول الله تعالى ﴿لَا الشَّمْسُ يَنبَغِي لَهَا أَن تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾ [5] فالنّهار ضياء بداية اليوم. . وقيل النّهار هو ذاك الضّياء الواسع الممتدّ ما بين طلوع الفجر إلى غروبها.

---

(1) عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النصّ البنية والدّلالة،منشورات الرابطة الدار البيضاء،الطّبعة الأولى 1996،ص 19

(2) الدّيون،ص 8

(3) المرجع نفسه،ص 9

(4) سفر التّكوين،الأصحاح الأول،الآية 16

(5) سورة ياسين،الآية 40

في هذه المساحة وخلالها،سنقف عند قطرات الضّوء التي تقاسمتها قاطفات النّهار. نحاول تجميعها، ونحن نبحث مع الشّاعرة عن القمر المسروق، وبعض الحجارة الكريمة، وبعض الجواهر نرصع بها تاجا، نوجّهه إلى الشّمس فيتضاعف دفؤها، وتشعّ على الأرض وفوق الجبال فيخجل الثّلج ومن تحته تضيء حياةٌ جديدة، وبذور معان فريدة، تتجلّى فيها معجزات شبيهة بمعجزات المسيح ليبصر الأعمى ويسمع من به صمم.

«أن نقرأ يعني أن نخترق،أن نتملّك،أن نسافر في فكر الشّاعر وخياله»[1]ومن هذا المبدأ،ارتأينا قراءة للدّيوان تليق بما يحمل من رموز ودلالات، ولُمع تضيء دربنا ونحن نسافر عبر قصائد تأخذنا حينا إلى قمم الجبال ليضطرّنا البحث عن عناصر الإشراق ورموزها، إلى الدخول أحيانا كهوف المعنى مع الشّاعرة،محاولين فتح نوافذ النصّ ومنافذه.

-رموز عناصر النّور والإشراق:

في البدء نشير إلى أنّ الرّمز هو الإشارة وهو سبيل من سبل الدّلالة. وقد تحدّث قُدامة بن جعفر(873/ 948) عن الرّمز فقال «وأمّا الرّمز فهو ما أُخفِي من الكلام وإنّما يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يُريد طيَّه عن كافّة النّاس، والإفضاءَ به لبعضهم»[2]والرّمز عند كارل جوستاف يونغ، لا يتضمّن شيئا ولا يفسّر، وإنّما «يحيل على ما يتخطّاه باتّجاه معنى مازال في الماوراء،

(1) خالدة سعيد،فيض المعنى،دار السّاقي بيروت،الطبعة الأولى 2014،ص 11

(2) قدامة بن جعفر،نقد النثر،مطبعة الكتب المصريّة بالقاهرة1933، ص 61

معنى يتعذّر إدراكه. »[1] ومن هنا دلالته على معنى باطن، يضيف للصّورة الجانب غير المرئي. فالشّعر المعاصر عادة ما «يجنح إلى اللّمح والإشارة واستدعاء الأسرار والارتحال في طلبها،فبات دأب الفنّ الشّعريّ،الومض والإيحاء ومغامرة التّوغّل في أقاليم الغموض»[2].

لقد رأينا أن نقسّم عناصر الإشراق التي احتضنها الدّيوان، إلى عناصر طبيعيّة وأخرى معنويّة، كما رأينا أنّه قد توحي بعض الألوان بالنّور والإشراق، لينبع العنصر المشرق أحيانا من السّلب والعدم، والجحيم. ومن هنا نحيل على دلالات هذه العناصر المختلفة ورموزها.

يقول ابن فارس(329 هـ 395 هـ) في الإشراق، «الشّين والرّاء والقاف أصل واحد،يدلّ على إضاءة وفتح، من ذلك شرقت الشّمس إذا طلعت،وأشرقت إذا أضاءت،والشّروق طلوعُها. »[3] وانطلاقا من هذا الحدّ لمفردة الإشراق، نقف أوّلا عند:

-عناصر الإشراق الطّبيعيّة:

من عناصر النّور والإشراق الطبيعيّة، الشّمس، وبها الولادة الجديدة والحياة الأبديّة «ذُكرت الشّمس في القرآن الكريم أكثر من خمس وثلاثين مرّة فيما ذُكرت مرّتين بلفظتيْ السّراج والسّراج الوهّاج. وذُكرت في الكتاب المقدّس إحدى وثلاثين مرّة من سفر التّكوين إلى سفر الرّؤيا. وقد خلق الله الشّمس نورا للنّهار. ﴿هُوَ

(1) جون شوفاليه،ألان فيربرانت،ترجمة فيصل سعد،مقدّمة «معجم الرّموز»مؤمنون بلا حدود للدّراسات والأبحاث،مجلة الباب عدد6،2015 ص 13

(2) خالدة سعيد،فيض المعنى،دار السّاقي بيروت،الطبعة الأولى 2014،ص 16

(3) أبو الحسن بن فارس بن زكرياء،معجم مقاييس اللّغة الجزء الثّالث،دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع،ص 264

الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا﴾[1]. فالضّياء الذي ذكره الله عن الشّمس هو النّور الذي فيه إشراق وإحراق. فهي مصدر النّور الرّوحي، إذ أنّ قليلا من الشّمس يزيل الحيرة لأنها النّور الأكبر. وأما النّور الّذي وصف به القمر فهو النّور المحض الذي هو إشراق بغير إحراق. والشّمس كذلك مصطلح صوفيّ معناه النّور وهو مظهر الألوهيّة. وهي كذلك أصل لسائر المخلوقات،وهي نقطة الأسرار ودائرة الأنوار كما ذُكر في معجم الصّوفيّة،ورُمِز بزيادة لمعان الشّمس بعد شروقها إلى تقدّم الرّجل الصّالح نحو الكمال.

ظهرت مفردة الشّمّس في أكثر من قصيدة في الدّيوان. نجدها مرتبطة حينا بالأشعة فتتضاعف الدّلالة على النّور، لتوظّفها الشّاعرة حينا آخر توظيفا ندرك من خلاله أنّ الشّمس هي الكلمة عندها، هي تلك الأشعة وذاك النّور. ففي قصيدة» لجملي ذلك الأمر القويّ»[2] تتجلّى أشعّة الشّمس في تلك الجمل الشّعريّة التي تنحني إلى الأرض كأغصان مثقلة بالثّمار، فتُهدي المرأة العجوز شبابا وحركة تتجلى في رقص الصّبايا. فتصبح الكلمة مصدرا من مصادر الإشعاع. ويحلو للشّاعرة أن تحاذي هذه الأشعّة، تقول:

«أحاذي أشعّة الشّمس الصّباحيّة»[3]

ويقال حاذيت موضعا إذا صرت بحذائه. وحاذى الشّيء، وازاه، وصَارَ مُقَابِلاً لَهُ عَلَى خَطٍّ مُسْتَقِيمٍ. ولقد وردت كلمة(مُحَاذَاةٍ) فِي بَابِ سُنَنِ الطَّوافِ مِنْ كِتابِ الحَجِّ، وذُكرت فِي كِتَابِ الصَّلاَةِ وَقُصد بِهِ جَعْلُ المَنَاكِبِ وَالأَقْدامِ عَلَى مُسْتَوى وَاحِدٍ لَا يَتَقَدَّمُ أَحَدُهَا عَلَى الآخَرِ. نرافق الشّاعرة في طقوس عبادة، في صلاة،تسير والشّمسَ التي كانت عبر الحضارات المقدّس الرّئيسي والإله الّذي تقرّب

(1) سورة يونس،الآية 15
(2) الدّيوان،ص14
(3) الدّيوان ص 37

إليه الجميع، وكان دافعُ هؤلاء تلك الحاجة الماسّة إلى الأمان الرّوحي. وقد اختارت الشّاعرة أن تُحاذيَ أشعة الشّمس في توقيت شاءت أن يكون الصّباحَ، أهي تلك الرّغبة عند الشّاعرة في مضاعفة النّور، وذاك التّوق إلى عناق كلّ مصدر يشعّ ويضيء. إنّه الواقع يسأل الشّاعرة تغييرا. فتتوق إلى خلق عالم جديد،إلى ولادة ثانية، والولادة رديفة النّور. تضيف الشّاعرة:

«هجمت أشعّة الصّباح

على حافة الأنفس أرست زرقة السّماء»[1]

تهجم تلك الأشعة الصّباحيّة لتدخل المنزل العتيق دون إذن، تبحث عن عناصر خَبتْ تبثّ فيها الحياة أو هي تُجدّدها. وتهزّنا تلك الصّورة التي تلتقي فيها الأشعّة بالحزن وغيماته فتخجل. وخَجِلَ اسْتَحَيى وَدَهِشَ وَتَحَيَّرَ،ولكن من معاني ودلالات خجل، قولهم خجل النّبت، طال والتفّ، وبلغ غايته. فهل بلغت الشّمس عفوا الشّاعرة،وجمل الشّاعرة،وحروفها،غايتَها بعد أن طالت والتفّت لتحوي البيت كلّه،أشّعة الحرف،أشعّة الكلمة،أشعة الباطن نحو الظاهر،أشعّة ذاك النور الرّوحي،أشعّة الأرض نحو السّماء.

سجّل القمر حضوره بين عناصر الإشراق الطبيعيّة. ذاك الكوكب السّماوي الذي يستضيء من الشّمس وينعكس نوره على الأرض ليلا فيرفع الظّلمة. ولقد ورد في معجم مقاييس اللغة أنّه سمّي قمرا لبياضه. وليلة مقمرة أي بيضاء. وردت مفردة القمر في القرآن سبع وعشرين مرّة،وخصّص الله للقمر سورة كاملة في القرآن،والتي تبدأ بـ﴿اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانشَقَّ الْقَمَرُ﴾. فالقمر آية من آيات الله. والآية هي المعجزة. كما كان حضور هذه المفردة جليّا في الكتاب المقدّس،وأوّل ما ذُكرت في سفر التّكوين. «فعَمِلَ اللّٰهُ النُّورَيْنِ

(1) الدّيوان،ص 92

العَظيمَيْن:النُّورَ الأكبرَ لِيُضيءَ في النَّهارّ،والنُّورَ الأصغَرَ لِيُضيءَ في اللَّيل،وعَمِلَ أيضًا النُّجوم»[1]. كما عرفت الدّيانات الوثنيّة عبادة هذا العنصر النّوراني واعتبرته إله تُقدّم له الذّبائح.

كانت العلاقة بين الشّاعرة واللّيل وقمره ونجومه علاقة حبّ ومحبّة،والمحبّة أساس قامت عليه الدّيانات السّماويّة كلُّها. تقول الشّاعرة:

يحبّني الماء. . .
وتلك الشّعوب المسالمة. . . .
واللّيالي إذ تُدلي قناديلها لإنارة سبل البحث عن القسط»[2]

فتلك القناديل من قمر ونجوم تُنير الكون كما تُنير السّبل،وتحضرنا هنا تلك الإنارة المضاعفة الماديّة والمعنويّة الظّاهرة والباطنيّة. فالقمر ينير السّبيل كما يُهدي نورَه للكونَ. وهذه الإنارة وذاك الإشراق يزيدان توهّجا بحضور الشّاعرة من خلال حضور الضّمير المتّصل المسند إلى المتكلّم المفرد في (يؤنسني،يحبّني،تتأمّلني).

من عناصر الإشراق الطّبيعيّة التي نقف عندها أيضا،مفردات دلّت على فترات من اليوم أو النّهار،كالصّبح والأصيل والضّحى. تقول الشّاعرة في إشارة منها إلى قاطفات النهار:

«وجوه كنسائم الصّبح العليلة
وجوه للضّحى الجامح
لمنتصف النّهار. . .[3]

فالصّبح والصّباح أوّل النّهار. وهو وقت احمرارا الأفق بحاجب الشّمس،وكلمة صباح هي الكلمة التي تردّدت في الآيات الأولى من سفر التّكوين في الحديث عن خلق الكون. ومَرَّ المَساءُ وجاءَ

(1) سفر التّكوين،الأصحاح الأوّل،الآية 16
(2) الدّيوان،ص 13
(3) الدّيوان،ص 21

الصَّباح،هذا هوَ اليَومُ الأوَّل. لتتكرّر العبارة نفسها في آخر كلّ يوم خلق. فالصبح ولادة جديدة،إشراق يوم جديد. فكان المعجم الدّال على النّور والإشراق، معجما يحمل رموزا مصادر ها مقدّسة.

عمدت الشّاعرة إلى تشبيه الوجوه النّسائيّة بنسائم الصّبح العليلة. فنحن أمام مصدرين للإشراق الصّبح ووجوه النّساء،وجوه الضّحى الجامح،وجوه العشايا الذهبيّة. أمّا المصدر الثّالث للإشراق،فيتمثّل في انتماء المفردة إلى القرآن الكريم،من خلال قوله تعالى ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[1]ومعنى الآية ضوء النّهار إذا أقبل وتبيّن. تستوقفنا النعوت المنتقاة الضّحى الجامح،،ثمّ صفة الذّهبيّة والذّهب معدن نفيس إضافة إلى أنّه معدن مثّل جوهر حلم الخيميائيّين. وتأتي هذه الصّفات والنّعوت لتؤكّد على النّور ولتجعل من العنصر المشعّ عنصرا أكثر توهّجا.

-عناصر الإشراق والألوان:

ساهمت الألوان في إثراء عناصر الإشراق،فزاد التوهّج وأضاء الدّيوان. واللّون في حقيقته ليس إلاّ ظهور وتجلّ للنّور،وليس الألوان في النّهاية إلّا تعديلاتٌ وتكيّفات متنوّعة للنّور. يقول العقاد»أمّا اللّون فهو النّور في أصباغه المختلفة»[2]وقد لعبت الألوان دورا رئيسيّا في التّفكير الدّيني،إذ نظرت مختلف الدّيانات إلى اللّون بوصفه إحالة رمزيّة على مقدّس.

تقول الشّاعرة:

يا زهرة الأعالي أنت أيّتها الشّاهدة

الموت عاصف أبيض»[3]

(1)سورة التّكوير،الآية 18

(2)عباس محمود العقّاد،مراجعات في الآداب والفنون، ص 26

(3)الدّيوان،ص 25

إنّ عبارة الموت،وصفة،أبيض تحيلان على ذاك الانزياح في الدّلالة اللّونيّة. إذ وقع انتقال الصّياغة في هذا المستوى،من المألوف إلى غير المألوف. فارتبط الموت باللّون الأبيض. وبالتّالي نلمس اللّامنطق في وصف الموت بالعاصف الأبيض،إذا المقصود ليس المدلول الأوّل،فيحصل من بنية الكلام بهذه الصّورة انعدام الإفادة،فهذا الأمر ظاهريّ،إذ سرعان ما يستعيد الكلام منطقه الخاصّ وإفادته الخاصّة على صعيد الدّلالة الحافّة،ويقول في ذلك الأستاذ عبد الله صولة «إنّ الكلام الشّعريّ يموت على صعيد الدّلالة التّصريحيّة لينبعث على صعيد الدّلالة الحافّة تلك هي أسطورة الموت والانبعاث في حياة الكلام الشّعريّ»[1] واللّون الأبيض في المسيحيّة،هو لون التّعميد،ورمز للبعث. وعلّ الشّاعرة شاءت أن يكون الموت قيامة،وولادة ثانية،إشراقا جديدا أو صباحا جديدا. وحياة أبديّة. كما أنّ عبارة «الموت الأبيض» هي عبارة عرفها المعجم الصّوفي،ومن دلالاتها ومعانيها،الجوعُ لأنّه ينوّر الباطن.

يحضر أيضا اللّون الأسود والأخضر والأزرق والأصفر. تقول الشّاعرة.

«عواء العجلات تحت قمر أسود الكنه»[2]

القمر كان من العناصر الطّبيعيّة التي مثّلت الإشراق. لكنّه يرد في قصيدة»الضّجيج عفريت الوقت»قمرا أسود الكنه». فهل من قمر أسود؟

إنّه عادة ما تحدث ظاهرة القمر الأسود في ذلك الوقت من الشّهر عندما يمر القمر عبر نفس الجزء من السّماء أثناء مرور الشّمس،ما يؤدي إلى أنّ الجانب المظلم من القمر يواجه كوكب الأرض. وحسب علماء الفلك فإنّ القمر الأسود يفضي إلى مزيد

(1) المرجع السّابق، ص335
(2) الدّيوان، ص 42

من الطاقة المتجدّدة،ويُعتقد أنّه سبب في جلب جميع المشاعر الحالكة إلى السّطح،ويساعد في تطهير النّفس والذّات فيشرق بذلك الباطن. كما أنّ الأسود عادة ما يحيل على لون الكهوف التي يبحث فيها النّاسك عن بياض الحقيقة وإشراقها. وتضيف فضيلة الشّابي مؤكّدة على الألوان باعتبارها مصادر أكيدة للنّور عندها.

«كقطرة زيتٍ تحدّر من حبّة زيتون نورها الأخضر»[1]

تقترب دلالة اللّون الأخضر من الأسود،ويعرّفه الفيروزبادي بأنّه لون بين السّواد والبياض وهو إلى السّواد أقرب. وهو أيضا من الألوان الّتي لها دلالات روحانيّة في القرآن. وحضور حبّة الزّيتون. يحيل على مصدر النّور،وهو الزّيت،وفي الآية الخامسة والثّلاثين من سورة النّور،نورد قول الله تعالى: ﴿الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ﴾[2]

أمّا الزّرقة في معجم الفيروزبادي، فهي لون بين البياض والسّواد،ورأت الصّوفيّة أنّ هذا اللون»هو لون النّفس الأمّارة بالسّوء،ولها المرتبة الأدنى من مراتب النّفس »[3] . ومن دلالات هذا اللّون في القرآن أنّه «لون الطّينة الآسنة بسبب بقائها فترة طويلة تحت الماء الآسن الملوّث،هي تلك الطينة التي ابتعدت عن العناية وأهملت. والغاية من ذلك أن يعتبر الإنسان ويلتجئ إلى تطهير ذاته. ولكنّ الشّاعرة عمدت إلى تبرئة اللّون الأزرق من تلك الدّلالات،تقول الشّاعرة:

---

(1) الدّيوان،ص 56

(2) سورة النّور،الآية 35

(3) ضاري مظهر صالح،دلالة اللّون في القرآن والفكر الصّوفي،دار الزّمان للطباعة والنّشر والتّوزيع دمشق سوريا،الطبعة الأولى 2012،ص 15

«النّقطة الزّرقاء دمعة فرح غامر»[1]

إذ كانت النّقطة الزرقاء دمعة فرح عندها،فإنّ «دوالّ الألوان في الخطاب الشّعري،تتآلف مع الخطاب تآلفا غير متوقّع وتنخرط في علاقات جديدة تستجيب لمتطلّبات (الشّعريّة). ذلك لأنّ لهذه الدّوال، رموزا، ومعانيَ، ووظيفة الشّاعر،هي معرفة استخدام هذه الرّموز وتلك المعاني،لإعادة تشكيل اللّغة،فيخلق لها ذاكرة جديدة»[2]،ولعلّنا بذلك نشير إلى أسلوب الانزياح l'écart حيث تبتعد الدّوال اللّونيّة أن تكون تعبيرا عاديّا وترتبط برؤية الشّاعر ورؤياه. فمع التيّار الرّومنطيقي خاصّة،نقل الشّعراء الإحالة إلى اللّون بدءا من مشاعرهم الذّاتيّة،يخلعونها عن دوالّها.

تقول الشّاعرة:

الرّبيع ذلك الأصفر الفاقع»[3]

وعبارة الأصفر الفاقع تعيدنا إلى الآية التّاسعة بعد الستّين،من سورة البقرة. ﴿بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا﴾. وكان تأويل وهب بن منبه لصفراء فاقع لونها: قوله «إذا نظرت إلى جلدها يُخيّل إليك أنّ شعاع الشّمس يخرج من جلدها»[4] فمن القرآن تخرج الدّلالة ويخرج معها شعاع الشّمس فيساهم في إثراء عناصر الإشراق في الدّيوان.

حاولنا أن نبحث عن الإشراق وعناصره في الطّبيعيّة الصّامتة، لتدلّنا الألوان، والتي صاغتها الشّاعرة أحيانا صياغة جديدة،عن

---

(1) الدّيوان،ص76

(2) محمّد حافظ دياب، جماليّات اللّون في القصيدة العربيّة،مجلّة فصول العدد الثاني بتاريخ أفريل 1985،ص 44

(3) الدّيوان ص 131

(4) ابن كثيّر القرشي،تفسير القرآن العظيم،دار ابن حزم،الطّبعة الأولى 2000،ص 147

النّور والضّوء والتّوهج. وكان من المصادر التي خلقت وأضفت الإشراق على الدّيوان،بعض المفردات التي توحي في ظاهرها بالسّلب والقتامة،ولكنّ صفة التوهّج فيها تماثل شعاع الشّمس،ونور القمر،و منها حاولنا أن نقطف قطعا من الإشراق.

-الإشراق المنبعث من العناصر السّلبيّة:

تقول الشّاعرة في قصيدة «من ذبح الجداول:

«في ليلة ذاتِ سعير هجمت الأحناش على القرى»[1]

والسّعير في لسان العرب،النّار وقيل لهبها،فسعير النّار توقّدُها. وإن مدّنا البيت بمعنى سلبيّ،فإنّ الضّوء والإشراق موجودان ومصدرهما ذاك السّعير أو تلك النّار المتّقدة. والنّور هنا ينبع من دلالة مقدّسة لهذه المفردة في العهد القديم من الكتاب المقدّس. » وكانَ يَهْوَه يَمْشي أمامَهُم في عَمودٍ مِن غَيمٍ في النَّهارِ لِيُوَجِّهَهُم في الطَّريق، وفي عَمودٍ مِن نارٍ في اللَّيلِ لِيُضِيءَ لهُم. وهكَذا يَقدِرونَ أن يَمْشوا في النَّهارِ واللَّيل. [2] وهذه النّار عند الشّاعرة:»تبتلع نصف النّهار تلكم النّار»[3] تلتحم هذه النّار بالنّهار،تبتلع جزءا منه، فتقوى جذوتها لتتمّ بذلك طقوس التّطهير في أرقى صورها. وكأنّ تلكم النّار امتحان لخلاص الجملة عند الشّاعرة. أو هي دليل يضيء سبيل الجملة،أو ربّما هي تلك المحبّة النّقيّة.

البراكين،كانت من عناصر الإشراق التي وُلدت من السّلب عند الشّاعرة، والبركان فُتحة في القشرة الأرضيّة في جبل،يكون في الغالب مخروطيَّ الشّكل،فصورة المخروط،تنطلق من الأسفل نحو الأعلى،من الموت إلى الحياة ومن الظّلام إلى النّور. ينتهي البركان بفوّهة تخرج منها موادّ مُنصهرة. وتتميّز هذه الحمم البركانية بلونها

(1)الدّيوان ص 27

(2) سفر الخروج،الأصحاح الثالث عشر،الآية21

(3) الدّيوان،الصّفحة 5

الأحمر المتوهّج،فتبتعد بذلك عن دلالة ثابتة متداولة،لتخضعها الشّاعرة لمعجم جديد هو معجم النّور والإشراق. تخترق الشّاعرة كلّ المسالك علّها تقطف بذرة إضاءة تنير بها دربها ودرب كلمتها،ودرب قاطفات النّهار الكادحات اللّاتي عقدن مع الفجر لقاء غراميّا هو لقاء الشّاعرة بالنصّ وبالكلمة، بكلّ مفردة تقول النّور، وتحكي الحياة.

«على حافات الحمم تنسج النّساء الأردية. . .

بجزر الهاواي رجال يختلسون من البراكين الشّرارات»[1]

هذه العلاقة الحميمة التي تجمع الشّاعرة من خلالها بين أهل هاواي وبين الحمم والشّرارات. هي رغبة في معجم تتعدّد مفرداته فتختلف وإلى الإشراق تقودنا دلالاتها. وكأنّنا بالشّاعرة تتوق أن يتحوّل الإنسان إلى مخلوق قدّ من نار . يطهّر الأرض،فتولد ولادة ثانية، ولادة جديدة،ولادة أبديّة. وتقول أيضا:

«ناس بجزر هاواي كأن قدوّا من كبريت»[2] ولون الكبريت أصفر،وعلى فوهة البراكين ظهوره وإنّ اللّون الأصفر لون الشّمس والذّهب،ولقد كان اللّون الذّهبي هو اللّون المخصّص للوسطاء بين السّماء والأرض. وكان من رموزه الدّلالة على الثّقة والإيمان،واعتبر العرب اللّون الذّهبي لون الحكمة .

يحضر في الدّيوان،أصحاب الأخدود»[3] عنوانا مميّزا لإحدى القصائد،وعناوين القصائد كلها عند الشّاعرة،حاكتها رؤيا ونسجها إبداعٌ.

أصحاب الأخدود هؤلاء الذّين شقّوا خندقاً مستطيلاً في الأرض ثم أضرموا النّار فيه،وأحضروا المؤمنين بالله من نصارى نجران

(1) الدّيوان،ص 119

(2)الدّيوان،ص 119

(3)الدّيوان،ص 105

وطلبوا منهم تركَ ديانتهم والدخولَ في الدّيانة اليهودية المنحرفة التي كان عليها الملك،و كان مصير من يرفض،أن يُلقى في النّار وهو حيّ،أمّا أصحاب الأخدود فكانوا يتلذّذون من تعذيب أولئك المؤمنين المستضعفين الذّين لم يكن لهم ذنب سوى الإيمان بالله. فمن سقط في الأخدود ورُمي فيه كان مؤمنا. ولقد آمنت فضيلة الشابي ساكنة الأدغال متسلقة الجبال السّائرة على تخوم السّهل الممتنع،بمن سقط في الأخدود،فإشراق إيمانهم سوف يلتقي والنّارَ المتّقدة فيزيدها توهّجها.

-عناصر الإشراق المعنويّة:

من أهمّ عناصر النّور والإشراق،عناصر وصفناها بالمعنويّة،وق صدنا،اليقين،والصّدق،والمعرفة،والعدل،

والحقيقة،عناصر تعبّر عنها الكلمة المنتقاة. تقول الشّاعرة:

« لكم كنت تقلّبت بين الشكّ واليقين»[1]

فاليقين عند الصّوفيّة هو الوقوف على الحقائق بالكشف»[2]والكشف كما ورد في المعاجم هو رفع الشّيء عما يواريه ويغطّيه. واصطلاحا هو الاطّلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبيّة والأمور الحقيقيّة». ومن معاني اليقين في الكتاب المقدّس ودلالته،تمام المعرفة بالأشياء الرّوحيّة،وهو أيضا الإيمان والاتّكال على الله من أجل الخلاص،وتمام الرّجاء فيما يُنتَظر. لتحضرنا معان أخرى في القرآن،منها،الموت[3]،والتّوحيد، وجاءت المفردة بمعنى العلم والمعرفة[4] ليؤكّد الرسول صلّى الله عليه وسلّم في حديثه على أنّ اليقين هو الإيمان كلّه. ومتى وصل

(1)الدّيوان،ص 19

(2) ص274

(3)واعبد رب حتى يأتيك البقين

(4)كلا لو تعلمون علم اليقين. . .

اليقين إلى القلب،امتلأ نورا وإشراقا. فالصَّبرُ نِصفُ الإِيمانِ،واليَقِينُ الإِيمانُ كُلُّهُ.

تستوقفنا قصيدة»يا أيّها الجسد المارق من سلالة من طين»فتأتينا منها تلك الرّائحة المقدّسة لسورة لقمان ووصاياه العشر. ومنها تقول الشّاعرة:

لابني الحازم لحفيدي لأحفادي ظلال المعنى
. . . كن ومْضا ينير شعاب التّائهين
ابني أيّها الحازم الحبيب اتخذ العدل نبراسا.
اتّخذ العلم أبا لك
وأمّا لك ولذرّيتك المعرفة»[1]

يجتمع العلم والمعرفة والعدل ونور الهداية في هذا المثال لتكون تلك العناصر النورانيّة المعنويّة،وليُضاف إلى هذا المعجم،الصّدقُ،والكلمة المتوهّجة التي تشبّهها الشّاعرة بالشّمس. نعم هذه الكلمة هي شمس ثانية تشرق على الأرض لا يراها إلّا ذو بصيرة. تقول:

«وفي كلمة متوهّجة كأنّها للأرض شمسها الأخرى»[2] وتقول أيضا:

«سلوا قطرة الصّدق بتلك الحقائق»[3]وتضيف

«طبقات من توهّج المعاني
أحرف الشّعر تشتعل»[4]

فالصّورة تبدو مميّزة، فمصدر التّوهّج لم يكن النّار، وإنّما المعاني وأحرف الشّعر.

---

(1)الدّيوان،ص 94
(2)الدّيوان، ص 45
(3)الدّيوان،ص61
(4)الدّيوان،ص 75

-الخاتمة:

سعت الشّاعرة باحثة عن كل مصدر ضوء،عن كلّ عنصر نوراني يضيء الدّرب،يمحو سواد الفجيعة،يمحو ظلام الحزن. بحثت عن النّور في الكهف،نور الحقيقة وضوء اليقين،سألت عنه الطبيعة في نهار وصباح وضحى،استدعت الألوان حاورتها وحوّلتها مصادر نور،سلكت الانزياح سبيلا تغيّر من خلاله تلك الدلالة السّلبية لبعض العناصر والألوان حتّى تتعدّد مصادر الإشراق عندها،هي تحتاجها لإزالة سوداويّة الواقع. فبالشّاعرة شوق إلى النّور،وبها

«خوف من ظلام البيوت
من ظلام المدن
من ظلام النّفوس
من ظلام الشرّ يبتلع نهار النّاس وليلهم
من ظلام الرّفوف يفقأ عين المعنى»[1]

ولّد هذا الخوف من الظّلام عناصر إشراق تعدّدت فاختلفت. الإشراق والنّور في ديوان «قاطفات النّهار»كان مصدرهما المعجم الدّيني الذي تواشج وبقيّة المعاجم فامتزج بها،فوصلتنا رائحةٌ مقدّسة. إذ كنّا مع المزامير مرّة وحضور الكتاب المقدّس بعهده القديم، وفي أخرى مع الأناجيل ومعجزات المسيح الذي يعيد البصر للأعمى والسّمع للأصمّ،لنكون مرّة أخرى في حضرة الميقات والطّير الأبابيل،وأصحاب الأخدود،والعهن المنفوش،وقرآنِنا الكريم. ولعلّ هذا المعجم المقدّس امتدّت معه المعاني والدّلالات،فكان للجمل ذلك الأمر القويّ كما قالت الشّاعرة في الصّفحة الرابعة عشرة من ديوانها في قصيدة»لجملي ذلك الأمر القويّ».

(1) الدّيوان،ص 100

كان ذلك الأمر القويّ لأنّ،
«الشاعرة يسندها الجبل
يزرع الفعل القويّ حذو شجرة السّنديان[1]
فمن الجبل شموخها،ومن شجرة السّنديان تلك الخضرة الدّائمة والإبداع المتجدّد.، والإيمان بالخلق.

(1)الدّيوان،ص 128

تشكيل الشّعر الصّوفي لدى فضيلة الشابيّ

ماهر دربال

تعدّ المسـألة الصّوفيّة نواة دلاليّة مهيمنة في كتابات الشّاعرة فضيلة الشّابي. وهي تكتب في هذا الموضوع بما تألفه من دواع وجدانيّة وشعريّة ووجوديّة. والمتأمّل في كتابها «البحث عن الجمال»[1] وهو قصيدة مطوّلة[2] يجد سطوة الفنّ في أدواتها الشّعريّة ونزوعا مبينا نحو الكتابة بأسلوبيّة مخصوصة في التّشكيل اللّغوي والبلاغي والفنّي. ويجد كذلك سلطة الذّات المتلفّظة التي هجست بأحوالها الوجدانيّة وأحاسيسها الصّوفيّة في عشق الحبيب والإلاه وصاغت صورها التي تحدّد هويّتها في النّصّ. فلا بدّ من استخراج الظّواهر الأسلوبيّة واللّغويّة في الإطار الذي أنتجها وانبثقت منه وهو بوح الذّات المتكلّمة بأحوالها الباطنيّة وكلّ أشواقها وتوتّراتها واطمئنانها وسكينتها. وغايتنا في هذه المقاربة تحديد خصائص تشكيل الشّعر الصّوفي في عشق الحبيب وعشق الإلاه.

1 -تشكيل الشّعر الصّوفي في عشق الحبيب

إنّ كتاب «البحث عن الجمال» يتضمّن شكليّا أربعة أقسام مرقّمة وهي تفضي إلى عشق الحبيب أوّلا وعشق الإلاه ثانيا. وتمدّد جسد هذا النصّ وفق بنى شذريّة وكلّ شذرة تبدو ظاهريّا مستقلّة في نصف الصّفحة الأسفل ولكنّها دلاليّا موصولة ببقيّة الشّذرات. وبدت الشّاعرة عاشقة للرّجل باعتباره يملأ حضورها

في الوجود ويحرّك خيالها الشّعري. فأحرف اسمه تنبعث من الماء الذي يجمع معاني الخصوبة والعطاء والحياة:

أنت يا من أحبّ
اكتب اسمك على ورق شجر الرّمان
أرسلها مع الماء تصلني
للماء ذاكرة ووفاء (س 114)

إنّها منحت الماء مجازا صفتي الذّاكرة والوفاء إمعانا في تعميق الإحساس بمنزلته في تشكيل الحلم والمشاعر العاطفيّة. ومن سمات الذّات الكاتبة افتتانها بالماء لأنه من مكوّنات الوجود ولأنّ العالم لمّا يرتسم على جسد المياه تنبجس جماليته. فحسب الفيلسوف الفرنسي باشلار «بجوار النّهر ومن خلال انعكاساته ينزع العالم نحو الجمال»[3] والمتأمّل في الكتاب يجد الشاعرة تكثر من تأمّلاتها في المطر والنّهر والبحر:

أنا العاشقة أقف أمام البحر (ص 185)

إنّ وقوفها على شاطئ البحر كالوقوف على شاطئ الوجود. في عمقه تأملات وأسئلة حول المعاني المتخفّية وراء المظاهر المتجلّية ومحاولة الوصول إلى الحقائق القصوى في ما بعد الجمال المرئي والمحسوس. وإنّ الشّاعرة تستأنس بعنصر الماء في سكونه أو حركته وانسيابيته وحسب باشلار «حينما نستأنس بصور الماء نكون دائما على أهبة الاستعداد للتّمتع بوظيفته النّرجسيّة»[4]. والنّرجسيّة في الأسطورة الإغريقية هي التّأمل في جمال الذات. وإنّ الانسياق وراء التمثلات الميثولوجية وجمالياتها جليّ في عديد الإشارات اللغوية :

زوابع العشق تعصف بأركاني
تركبني سروج الموج
تهديني إلى البحر عروسا (ص 196)

النّصّ الشّعري هو موضع تصفو فيه الذّات المتكلمة إلى نفسها وتتحوّل اللّغة إلى أسلوب من البوح بكل حالات الوجدان في زمن العشق وتستحضر هذه الذّات صنوفا شتّى من الأحداث كتحوّلها إلى عروس البحر. وهذه الشخصية مستمدّة من الخيال الأسطوري وهي مذكورة في روايات ألف ليلة وليلة وغيرها من الروايات. وجعلت الشّاعرة الشّابي الوعي الميثولوجي مندسّا في عشقها الصّوفي للحبيب. فهي تستحضر أسطورة عشتار وأدونيس الذي مات بعد أن عضّه خنزير ونبتت من دمائه زهرة شقائق النّعمان:

أنا زهرة شقائق النعمان في مرجها الأخضر
لثم بتلاتها ريح صبا المعشوق
فتمايلت سكرى (ص 119)

في هذا الخطاب تعيد الشّاعرة صياغة الأسطورة وتنحو إلى تحويرها وتذويتها بما يتلاءم مع غاياتها الدّلالية والجماليّة. فأضحت ناطقة بتوهج عاطفة العشق بين الحبيب والذّات الكاتبة التي منحتها الأسطورة الانصهار في شخصية الزّهرة كنوع من التّماهي. واحتمت بالرّمز الأسطوري لتخليد ذاتها وتجربة عشقها وحمايتها من التّلاشي والاندثار. ومثّلت الأسطورة لدى الشّعراء الحداثيّين كبدر السّياب وأدونيس ومحمود درويش وغيرهم مكوّنا من المكوّنات الفنيّة في أدواتهم الشّعريّة وأغنوا نصوصهم بكثافتها الدلالية والجماليّة ومنحتهم دفقا خياليا لتقديم أنفسهم رموزا. واستحضرت الشّاعرة بعض الرموز الدّينيّة في صياغة تمثّلات العشق مع الحبيب:

ترنّح شعاع الغروب على وجهي
قبل أن يبتلعني غياب الحبيب
كأنّه الحوت الذي كان ابتلع النبيّ
في جوف الغياب الحوت قبعت أتهجّى الظّلمات (. . .)

ثم لفظني الحوت من جوفه لفظا (ص 197)

فالخطاب قائم على محور أنا الشّاعرة في هذه الأسطر وغيرها وهو أسلوب يقوّي حضور الذّات الغنائيّة في الكتاب. ولكن من سمات البعد الإنشائي كذلك تعدّد الشّخصيّات كالحبيب والحوت وغيرهما وهو ما يؤدّي إلى تعدّد الضّمائر والأصوات وظهور بعض أدوات القصّ كتحديد الأمكنة والأزمنة والحوار والأحداث (ترنّح – يبتلعني – قبعت – أتهجّى – لفظني) فتغدو الكتابة مزاوجة بين الخيال الشّعري والخيال السّردي. ولا تتحقّق الوظيفة الجماليّة في النّصّ الشّعري بالأداء اللّغوي والبلاغي فحسب وإنّما تستمدّ عمقها واتّساعها بالرّافد القصصي الذي تحكّم في مغامرة البحث عن الجمال.

وتستدعي الشّاعرة واقعة من القرآن للنّبي يونس الذي ابتلعه الحوت. وهي تشبّه غياب الحبيب بحوت ابتلعها. وتحوّل هذا الحدث تشكيلا بلاغيّا قريبا مما يسمّيه البلاغيون القدامى التّضمين أو الاقتباس. وتتبدّى في حالة توق إلى العتبة الأرقى في العشق بإضفائها عليه بعدا دينيّا مقدّسا. وتسمو بذاتها نحو آفاق قصيّة من العواطف الصّوفية. وتستمد من القصص الدينيّة نماذج من الحبّ وهي تخاطب الحبيب :

أحبك كما أحبّت السيدة خديجة النبيّ الرسول.

حبّ كأنّه شمس الرّوح لن تعرف أفول

أحبّك كما أحبّت السيدة زليخة النبيّ يوسف الصدّيق (ص 203)

تحوّلت القصص الدّينية رديفا جماليّا ودلاليا للنّص الشّعري وأضحت متخيّلا رمزيا ترى الشّاعرة فيه نفسها وهي في الآن ذاته تحافظ على المعنى الأصلي للشعر باعتباره نزوعا نحو كشف الأحاسيس الكامنة في عتمات النفس والروح.

يعذبني العشق جمال يسكن الرّوح
من أنت يا المعشوق (ص 50)

إنّ الذّات المتكلّمة وهي تبوح بما يسكن باطنها يلازمها شعور بعذابات العشق وبالاستمتاع بعذوبته في آن. ولعلّ هذه المفارقة تبرّر أسلوب الاستفهام والبحث عن حقيقة العاشق (من أنت) فالشّعر لديها مغامرة جماليّة ووجوديّة ومساءلة لا تتوقف للذّات وللعالم بحثا عن المعاني المتخفيّة. وهي تستبعد البعد العبثي في العشق لأنه شعور بشري ملازم لها ولا يمكن أن تستغني عن عشق حبيبها:

أنّى يوجد يوم أنت لست فيه
ولا ارتسمت على ساعته إضاءاتك
حزني في ثقل الوجود (ص 28)

كأنما وجود الشّاعرة محكوم بحضور المعشوق وبأنوار العشق التي تلغي ثقل الزّمن. وهي تخاطبه باعتباره مصدرا للأشواق والبهجة والسعادة ولأنه ملهمها ومحرّك خيالاتها. ومن الدلالات الثاوية في خطابها تبنّيها رؤية فلسفة ووجودية يكتنفها الشعور بتلاشي كلّ معنى في الحياة خارج زمن العشق. وبقيت تأملاتها في المعشوق تنمو وتتقدم في شعرها بالتّوازي مع التّأملات في البحر والنهر والأرض وغيرها من عناصر الكون:

جنان شجر اللّوز بفصل الربيع الجمال (ص 78)
أتأمّل السماء
كأنّني أكتشف جمالها للوهلة الأولى
في الأزرق البعيد أحلام البشر وتحليق الطيور
أتأمل السماء.
إليها أمدّ يدي لأقطف شمسا من شموسها (ص 59)

وتمنحها هذه التأمّلات إحساسا بوجود كوني يعبر الأزمنة والأمكنة وكأنها هي تحلّ في العالم والعالم يحلّ في ذاتها في شكل

تمثّلات صوفيّة هي من وحي استغراقها في البحث عن الجمال أو عن متعة روحيّة أو شوق إلى المعاني المطلقة. وتعدّ كلمة «الطّيور» علامة لسانية ذات رمزيّة صوفيّة لما في تحليق الطيور من دلالات العبور من العالم الأرضي إلى عالم السماء النّوراني. ومن خصائص هذا الخطاب الكتابة بأسلوب يغلب عليه التّرميز والغموض. ويرى الباحث المغربي كريم الطيبي أنّ أبرز «قواعد الكتابة الصّوفية التّرميز والتعمية والإبهام،»[5] وإنّ من سمات هذه الكتابة الاحتفاء بالذّات المتكلمة باعتبارها مصدرا للبوح والإفصاح عن الهواجس المتخفّية والأحوال المتوارية والأحاسيس المتستّرة في باطنها. ولكن تبدّى لها أنّ الأفق الصّوفي في عشق الحبيب لا يمكن أن ينفذ إلى عالم الجمال اللاّنهائي. وأنّى له أن يبلغ حالة اليقين الكلّي والصّفاء المطلق؟ وتبوح بخيبة الانتظار بعد تجربة مضنية تلاشت فيها الأحلام وغدت أوهاما :

العشق البشريّ وهم كبير(. . .)
العشق البشريّ ركوب للمحال
لبّه الأنانيّة والخيال (ص 169)
أنا على وشك الرّحيل
أترك عشقي للأرض بما حملت (ص 131)

أدركت الشّاعرة أنّ العشق البشري لا يطفئ ظمأ الأشواق الباطنيّة إلى الجمال الكلّي. فالجمال لديها يندرج في رؤية صوفيّة وشعريّة وفلسفية. وهو سؤال وبحث من أجل المعرفة وهي لا تبحث عن الجمال المرئي والحسّي المحدود والمتغيّر والذي يتجه نحو التّلاشي والاندثار ويبيده الزمن ويستهلكه وإنّما هي في زمن العشق متأهّبة للنفاذ إلى الجمال اللاّمتناهي والنّشوة المطلقة. وهذا ما يبرّر تحوّلها إلى العشق الإلاهي.

2 - تشكيل الشّعر الصّوفي في عشق الإلاه

انغمست الشّاعرة في عالم قائم على التّواصل الوجداني مع الله وعلى الذّكر والمناجاة واستشعرت في عشق الإلاه ملاذا مقيما في الحبّ والصّفاء النوراني يغمر القلب:

هل روحي تلك الابتسامة ال تماوج بين شفتي من شذى ذكرك الله

يا إلاهي

يا فرحي بالنّور الإلاهي يغمر القلب (ص 331)

نفذت نفس الشّاعرة إلى أنوار السّكينة فغمرت قلبها المفتتن بالنّشوة القصوى والباحث عن الجمال الإلاهي اللاّنهائي. فالحبّ لدى الصّوفيين «دفء يبعث السّكينة في نفس المحبّ فيشيع ذاته بمشاعر الاطمئنان والرّضا أو نار تحرق كلّ شيء فلا يبقى ثمّة إلا الله»[6] وما نلاحظ هو أنّ الشّاعرة تلغى النّقاط في نهاية الجمل. ففي زمن الكتابة تكون تحت تأثيرات دفق شعري لا يعرف التّناهي. وقد يكون ذلك من علامات توقها إلى اللاّنهائي. ومن اختياراتها الكتابة في النّصف السّفلي من الصفحة وترك النّصف العلوي فارغا. ولعلّ هذا التّشكيل البصري دليل على أن الفراغ يعني عالم الصّمت وما يتيحه هذا العالم من فضاء للتأمل والتّخيل والتفكير. وإنّ عالم السّكون هو المقام الذي تنفرد فيه الشّاعرة بنفسها وتناجي الإلاه في عالم المطلق. يقول أدونيس « «السّفر إلى الله لا يقتضي أن نخرج من الوجود ومن نفوسنا وإنّما يقتضي على العكس أن ندخل أكثر فأكثر في الوجود وفي نفوسنا»[7] واستدعى الرّحيل إلى عالم الإلاه الخلاص من أوزار النّفس بعشقه وذكره واستحضاره:

أفرغ النّفس من فراغاتها ذات الوزر

وأملأها بذكر البديع

أهذا ربيع من القلب ينبجس
يحيي الفصول بعد مواتها (ص 245)

إنها تتوغّل في العشق الإلاهي بقلبها لأنه هو مصدر الحدس والإحساس والمعرفة. فللوصول إلى المعرفة يستخدم الفلاسفة العقل والبراهين والمنطق. ويستند الفقهاء على النَّقل، بينما «يرى الصّوفيّة أنّ القلب محلَّ الكشف والإلهام وهو أداة المعرفة»[8]. وإنّ الحقيقة في التّجربة الصّوفيّة حسب أدونيس «لا تجيء من خارج – من الكتاب أو الشّرع أو القانون أو الأفكار والتّعاليم- وإنّما تجيء من داخل، من التجربة الحيّة، من الحبّ»[9] وفي لحظة استصفاء النفس (أفرغ النفس – أملأها)ينبعث في القلب شعور بالجمال والصّفاء والاطمئنان.

ونجد في الخطاب أسلوبيّة التّضاد بين الكلمات (أفرغ – أملأ) (يحيي – موات) وهذا التضاد ليس أسلوبا بلاغيّا وجماليّا فحسب وإنما هو دليل طول المعاناة والمكابدة التي واجهتها الذات المتكلّمة والتحوّلات التي طالت النفس والقلب. فأن تعرف نفسها وتسعى وجوديا وفلسفيا إلى تغييرها يعني أنها تنفذ إلى معرفة حقيقة الإنسان. وإن البعد الرّمزي والاستعاري في لغتها (ربيع من القلب ينبجس – يحيي الفصول بعد موتها) يحقق وظيفة جمالية بالتّوازي مع الوظيفة الصوفية التي أدركت بها الشّاعرة الارتحال من منزلة الوجود الزّائف إلى مقام نحت الكيان الحقيقي والإحساس بجمال الحياة. ونلاحظ أنها تتقدّم في مغامرة العشق الإلاهي نحو الاستغراق في لحظات من الارتحال الصّوفي ومخاطبة الله بأسلوب الدّعاء والمناجاة. فللشعر سلطة التّخيّل والحلم والنّفاذ إلى حقائق الوجود:

علِّمني كيف أحبّك أكثر
حتّى السّهو الذي عشّش بأركاني يتبخّر

حتّى الحضور يصفو

فأشرب ولا أرتوي من عشقك الأعذب من ماء كوثر (ص 235)

تحوّل الشّعر إلى ابتهال والابتهال أضحى شعرا وتمسكت الشّاعرة بترديد حرف الرّاء في أواخر الأسطر كشكل من التقفية وتكرار (حتى) مرتين لبعث إيقاع يتناغم مع لحظة المناجاة ولتقوية هويّة الخطاب الشّعريّ بوقع العلامات اللّسانيّة في الأذن. فالشّعر ينحو لديها بنية المزج بين جمالية الدّعاء وجماليّة التّخيل الشعري في شكل يؤدّي وظيفة البحث عن جماليّة ما في التأليف بينهما. وإنّ أهم السمات الأسلوبية التي هيمنت على الخطاب الشعري في الكتاب التقيّد بإعادة بعض المركبات النّحوية والجمل في شكل لازمة وهي شديدة الاتّصال بالشّدو والإنشاد والتّرتيل. ومن خصائص التشكيل الفني المحافظة على التقفية وتكرار الكلمات نفسها أو ترديد كلمة بمختلف صيغها ومشتقاتها والاشتغال على تواتر أشكال من الموازنات التركيبية. وغاية الشاعرة توسيع الأبعاد الجمالية والإيقاعية وتقوية الوظيفة التأثيرية في المتلقّي وجعل البنية الشّعرية القائمة على جماليّة التكرار والانتظام والإيقاع متناغمة مع مغامرة البحث عن الجمال. وهي لم تتقيّد بالمعجم الصوفي السائد في المدونات الصّوفيّة كالمقامات ومسالك العارفين. ولم تربط غايتها من التصوّف بالفناء في الله والحلول فيه كما هو الشّأن لدى المتصوّفة وإنما أدركت إنشائية أسلوبيّة ولغويّة تقوم على الدّعاء والتّضرّع والبوح بمشاعرها الباطنية للذات الإلاهية. إنها تسلك سبيلا للتسامي عن السّهو وغواية النفس وللعبور نحو عالم الحب الإلاهي والصفاء النّوراني والاطمئنان. وتنفذ في رحلة البحث عن الجمال إلى حالة من اليقين المطلق والطّمأنينة الكليّة.

ما خذلني وقوفي على بابه

هو العفوّ الكريم (ص 237)

إن استغراق الشّاعرة في البحث ضمن رؤية صوفية وجمالية وفكرية جعلها تنفذ إلى الجمال الإلاهي اللاّمتناهي في عفوه وكرمه وباقي صفاته وفضائله وتستشعر باليقين وبحالات من الصّفاء والسّكينة. ويغمرها شعور بالنّفاذ إلى زمن آخر لامتناه وجمال مطلق:

يا إلاهي

لأنت تفتح لحظاتي على مطلق جمالك(ص 336)

وإن أكثر الأجناس الأدبية ملاءمة لخوض غمار البعد الصّوفي هو الشّعر. لذلك «رأت الصّوفية في الكتابة الشعرية الوسيلة الأولى للإفصاح عن أسرارها ورأت في اللّغة الشّعريّة وسيلة أولى للمعرفة «[10] وفي الارتحال في زمن الشّعر المنفتح على المطلق ألفت الشاعرة حالة السكينة في النّفس تقاوم الإحساس بالغربة والوحدة والقلق. واستشعرت بقلبها الجمال الإلاهي:

الله

الحواس قاصرة على إدراك الطّريق الموصلة إليك (. . .)

وعين القلب ترى الأبعد (ص 308)

إن في كلمة (الله) استغناء عن توظيف أداة النّداء. وهذا الشكل اللّغوي ينطوي على إحساس الشّاعرة بقربها من الله. وإن استغراقها في حالات التّواصل الوجداني والشّعري مع الإلاه بلغت بعين القلب وأحاسيسه وذوقه وأشواقه اللامتناهية حالة من الصّفاء التامّ واليقين العميق بأنّ الله هو الجمال اللاّمتناهي بصفاته العابرة للأزمنة والأمكنة. «والواقع أن الصّوفيّة لم تعتمد في الوصول إلى الحقيقة المنطق أو العقل ولم تعتمد كذلك الشّريعة وإنما اعتمدت ما اصطلحت على تسميته بالذّوق»[11] وإذا ما استدعت الحالة الصّوفيّة نسيان الجسد فإنّ الكتابة تغدو جسدا حاملا لكلّ المسار الصّوفي وانفعالاته وتوتّراته وما انبثق منها من أبعاد جماليّة

في الأداء الشّعري» وليست التّجربة الصّوفية في إطار اللّغة العربيّة تجربة في النّظر وإنما هي أيضا وربما قبل ذلك تجربة في الكتابة»[12]

– على سبيل الخاتمة

قدّمت الشّاعرة فضيلة الشّابي كتابها «البحث عن الجمال» في شكل نص مطوّل. والذي أدّى إلى امتداده واتّساع حجمه استرسالها في محاورة نفسها ومعشوقها ومناجاة الإلاه والتّنقل بين حالات شعوريّة وعاطفيّة مختلفة. وأبرز ما تحكّم في التّشكيل اللّغوي والبلاغي الاستغراق في تأملات ذات أبعاد وجوديّة وفلسفيّة بحثا عن معنى الجمال. وتحوّل موضوع الجمال إلى سؤال شعري وصوفي ووجودي وفلسفي. وأصبح من الأفكار الكبرى في الكتاب. ومن سمات الكتابة لدى الشّاعرة النأي عن محاكاة النماذج الشّعريّة السّابقة وإبطال سطوتها وتغيير جماليّة التلقي والاستقبال والوضعيّات التواصلية بين الكتابة والقارئ. فهي راهنت في مستوى إنشاء النّصّ الصّوفي على أساليب مبتكرة وجماليّات جديدة كالتّشكيل البصري في الكتابة على صفحات الكتاب. وأقامت اختياراتها الشّعريّة على توظيف الرّموز الأسطوريّة والدّينيّة. وحوّلت الدعاء والابتهال والمناجاة أساليب فنيّة ورافدا جماليّا ودلاليّا لشعرها وغاياتها. ويعدّ كتاب «البحث عن الجمال» من الكتب التي تحقق التّواصل مع النّصّ الشّعري الحديث ومنجزاته.

الإحالات

1ـ فضيلة الشّابي : البحث عن الجمال. علّيسة للنشر والتوزيع. تونس. 2021. وكل الإحالات الشّعرية في هذه المقاربة مأخوذة من هذا الكتاب.

2 ـ أدونيس (أغاني مهيار الدمشقي – كتاب التحولات في أقاليم النهار والليل) خليل حاوي (نهر الرماد– الناي والريح) أحمد عبد المعطي حجازي (قصيدة أوراس)

3 Gaston Bachelard : l'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière. Paris 15ème réimpression 1979-P38

4 Ibid. P40

5 ـ مجلة فصول . العدد 108 – خريف 2022: كريم الطيبي: الإيتوس في الخطاب الصوفي، ص 178.

6 ـ أسماء خوالدية – المحبة عند الصوفية. كلمة للنشر والتوزيع. تونس. 2016. ص 9.

7 ـ أدونيس– الصّوفية والسوريالية – دار الساقي. لبنان. ط. 4 2010– ص 10

8 ـ دكتور محمد علم الدّين الشقيرى: ديوان ابن عربي. ذخائر الأعلاق. شرح ترجمان الأشواق. عين للدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. جامعة المنيا. ط1. 1995. ص. 120

9 ـ م. ن . ص 16

10 ـ م. ن . ص 22

11 ـ أدونيس : الثابت والمتحوّل. ج 2 : تأصيل الأصول. دار العودة. بيروت. ط 3. 1982– ص 92

12 ـ أدونيس :الصوفية والسوريالية. دار الساقي . لبنان. ط 4. 2014 . ص 22

فضيلة الشابي والكتابة الشعريّة بأقصى الحياة؟

مصطفى الكيلاني

«عند ذكر الوجود تَشَكّل العدم،
وعند ذكر الضدّ تَمَثَّل الضدّ وانتظم. . . »
(أحمد بن مخلوف الشابّي)

1 - بدءًا: في المصطلحات-المفاهيم المرجعيّة.

يعرض في أوّل هذه القراءة مجموعُ كلمات مفتاحيّة، يمكن بها تمثّل مجمل نسيج الأفكار في هذه القراءة المقترحة: فائق اللغة، وأقصى الحياة، وتحوّلات تجربة الكتابة، وجينالوجيا المشترك بين الإشراق العرفانيّ وبين التذوّقيّ العِشقيّ.

أمّا فائق اللّغة فهو تنويع استخدامات العبارة، بما يجعلنا نقترب من لغة التداوُل في بدايات تجربة الكتابة قصد الحرص على محاولة الفهم والإفهام، وبالخروج عن معتاد أنساقها عند انتهاج سبيل التجريب، وذلك بتكثير براديغمات مُتشكِّلة حينيّا، ومُتراوِحة بين سيمياء الحرف خطوطيّا (graphiquement) ببُعده الرمزيّ الطقوسيّ التصوّفيّ وبين تراكُب المعاني نحويّا بما يُحافظ على ظاهر المنطق الإسناديّ دلالةً في بنية الجملة النحويّة، ويُربك منطق المعنى المعتاد المُتداول في آن واحد، وذلك تمهيدا لكتابة الاستكناه العرفانيّ وتلازُمًا مع البوح العشقيّ. وسيستمرّ هذا النهج الكتابيّ من «اللّيالي ذات الأجراس الثقيلة» (1984) إلى «كتاب

البحر، موج المدن» (2009). . . وإذا «فائق اللّغة» إحساس بادئ منذ أوّل نصّ شعريّ أدركت به الشاعرة وهج معنى الكتابة، لتستمرّ عَقِبه في ممارسة اللّعب شعرا، وبالانتقال من حال لحظة إلى أخرى.

وأمّا «أقصى الحياة» فهو أفق الكتابة لدى فضيلة الشابّي الّذي مثّل مُحفّزًا أكبر بفائض قوّة متجدّد هو من الحياة وإليها، قريبا في هذا المعنى من الواصل الاستعاريّ الدلاليّ النيتشهيّ بين «الدم» و«الروح» (1). ولأنّه لا إمكان للإنسان في مُغالبة العجز عن توسيع أفق الوعي إلاّ بالمرور من الحسّيّ المباشر إلى مُطلَق المعنى فلا بديل عن العبارة إلاّ بعبارة العبارة، بناءً على أنّ مفهوم العبارة مُشتمل في الآن ذاته على المُعبّر والمُعبِّر عنه، إمكانا، وإمكانا لإمكان.

وأمّا «تحوّلات تجربة الكتابة» فهو الإلماح بدءًا إلى غير المُتحقِّق قراءة إلى الآن لمُنْجز الكتابة، برصد تعاقبيّ (دياكرونيّ) لأطوار التجربة الشعريّة تحديدًا. والقصد من هذه القراءة ليس استعراض عناوين النصوص، وإنّما هو تتبّع تاريخ إنيّة (mienneté) الشاعرة، منذ أوّل لحظة حياةٍ للكتابة وبحثا في مختلف تراكُماتها وإبدالاتها الكبرى، وبناءً على التكرّر والتغيّر، ووفق نواة الإنّيّ استنادًا إلى أفعال لغويّة تُظهر القليل وتُضمر الكثير. وتستدعي هذه القراءة التعاقبيّة المُسْتَلْزَم إنجازها مستقبلا اعتماد القراءات التناصيّة التزامنيّة (السنكرونيّة) بمقاربات حفريّة تسعى إلى الكشف عن مخبّآت ما ينقال ومُتراكِب مراجع ثقافة الكتابة لدى فضيلة الشابّي.

فبالقراءتيْن (المقاربتيْن) التاريخيّة النصوصيّة والتناصيّة التأويليّة معا يلتقي البُعدان الأفقيّ والعموديّ، التشميليّ والتعميقيّ لنولي تجربة فضيلة الشابّي الشعريّة خاصّة، والأدبيّة عامّة، الأهميّة، الّتي تستحقّ، وبصفتها مُدلّلة على شاعرة استثنائيّة مُقتدرة بإنّيّتها على الإفصاح عن إنّيات الكُلّ الإنسانيّ، مُبرْهنة بما كتبت على أنّ ماهيّة الإنسان الأولى والمرجعيّة مُحدّدة بجوهر الشعر وصفة

الشاعر، «منذ زمن الكهوف، وإلى اليوم، وإلى آخر الزمن الذرّيّ» على حدّ عبارة سان جون بيرس (Saint John Perse) (2).

كما لا أفق للإنسان إلاّ بهذه الصفة، كالّذي توصّل إليه مارتن هيدغر (Martin Heïdegger) في طور تجربته الفلسفيّة الثاني بعد «الوجود والزمن» بأن نظّر للشعريّ (dichten) واستعان بالشعر في نقد «نسيان الكينونة»ـ ليعود إليه في آخر حياته بعد تفكيره في التقنية، مؤكّدا على أنّه لا مُستقبل للفلسفة وإنّما للـ»مفكّرين-الشعراء» (3).

وأمّا «جينالوجيا معنى العشق» موصولا بالمعرفة (العرفان) كما تُؤدّى شعرا بروح التصوّف فهي الدلالة الوالدة (matrice) في مجمل ما كتبته الشاعرة وذلك بمزيج خاصّ من معرفيّ عرفانيّ إشراقيّ بحثيّ استقرائيّ وعشقيّ ذوقيّ استكناهيّ يُحيل إلى عميق تاريخ السلالة بمشترك روحها التصوّفيّة النضاليّة آن العود إلى أحمد بن مخلوف وولده عَرَفة الشابّي، وتوارُثا ينتهي بنا إلى أبي القاسم الشابّي، ومن بعده إلى الشاعرة، شاعرتنا، الحفيدة.

2 - مسار تجربة الكتابة الشعريّة: مشروع قراءة تعاقبيّة

هو مشروع بحث مُعمّق يُمكن إنجازه بالاستفاضة مستقبلا. فعند قراءة مُجمل ما كتبت فضيلة الشابي شعرا بالتخصيص تعرض ملامح الأطوار الكبرى التالية بمُراكمات مرحليّة تتخلّلها علامات إبداليّة لنصوص استثنائيّة، وكأنّ عددا من نصوص تُراكم وتمهّد تكرارا أو ما يُشبه التكرار لنصوص متفرّدة استثنائيّة، إنْ جمعناها مثّلت باقةً لمختارات.

أ- بدايات التأسيس (من 1968 إلى 1971، تقريبا).

إذا عدنا إلى نصّ «ألقيت بدميتي» (4) و«فلسطين» (5) طالعتْنا صورة الفتاة الشاعرة العشرينيّة. وبمجموعة «روائح الأرض

والغضب» (6) ترد وقائع شبه مباشرة موصوفة وحالات فتاة عاشت فورة الجسد أو ثورته، وبالإشارة الصريحة: «في عامي الثاني والعشرين»(7). كذا خفق قلبها بالعشق الأوّل، وازدحمت في داخلها الأحلام، وتملّكها حُبّ تونس إلى حدّ الهوس خوفًا، بل ارتعابًا. وإذا لعبة الكتابة في هذا الطور الأوّل موسومة باستخدام لغة أقرب إلى التداول المعتاد، وبدلالات شبه مُعلنة، وبمعانٍ يقينيّة إثباتيّة، وإنْ سكنتْها روح التمرّد ورفض السائد (8).

فإنّيُّ الشاعرة منفتح بدْءًا على العالم الخارجيّ، وأسلوب الكتابة هو أقرب إلى المُطابقة (dénotation) منه إلى دلالة الإيحاء (connotation):

«اسمُكَ في أبعادي عيد
فيه الأشياء تتجدّد
فيه الكائن الحيّ يتولّد
فيه لحظات الضياء تتمدّد» (9)

ب- التجريب والانطلاق في الكتابة بـ «فائق اللّغة».

حلّ معنى المعنى، مشروعًا بادئا في الكتابة، محلّ معنى اللّفظ. وإذا نصوص «الحدائق الهندسيّة» رحِم يشهد لقاح حياة شعريّة جديدة بكيمياء مكتظّة بالتفاعُلات، كارتعاش كائن مُتخلّق جينيّ، أو كأنّه الخلق يشي بتجدّده، وإذا اللّغة مُفكّكة مُتناظمة في الآن ذاته تستقدم إليها روح الطبيعة، وخَفَقان حياة الماء في مشهديّة المرايا الطيفيّة أو الأطياف المرايا، وبذلك يرتبك أيّ منطق لغويّ تداوُليّ مُعتاد:

«القارّة الملعب الموت الانحصار الركض الرفس الجنس البكارة الحصار. . . » (10)

هو الحدس مدفوعًا إلى ممارسة ضروب شتّى من اللّعب بواسطة الكلمات، وبعلامات الحروف والأرقام وتشكيل بياض

الصفحة وتفخيم البعض من الحروف وترقيق البعض الآخر منها، وباسترسال الملفوظ الشعريّ حينًا، واعتماد الوامض منه حينًا آخر، وعند التوسّل القصديّ بفوضى العلامات والدلالات تزامنا مع أداء البعض القليل من واضح المعاني نتيجةَ تدفّق المُبهم من الأحوال في أداء كتابة حدسيّة متوهّجة حسّا وإحساسًا.

ج- من التجريب إلى التجربة بفائق وعي اللّغة وأقصى الحياة.

مثّلت «اللّيالي ذات الاجراس الثقيلة» علامة إبدال كبرى في مسار تجربة الكتابة لدى فضيلة الشابي (11). وقد بدأت ملامح هذا الإبدال تتشكّل من خلال «الحدائق الهندسيّة»، وذلك باعتماد مُقوِّم التثبيت (fixation) في الهندسة المكانيّة الّتي استفاد منها إدموند هوسرل (Edmond Husserl) عند بلورة مفاهيمه المثاليّة الفينيمولوجيّة (12)، وقد حوّلتها من المكانيّة إلى الكيانيّة بفعل المزج التوليديّ بين المعاني، أي الكتابة على الكتابة، والاستدلال على الروح بالروح عرفانًا بحثيّا وفنّا تذوّقيّا، بما يُكسب اللّغة أفقا أبعد منها، وبالفاصل العلاميّ الدلاليّ الترميزيّ والواصل بين الحرف والكلمة والجملة، وفي الأقصى، وبالأقصى من المعاني ومعاني المعاني:

«إنّي على مشارف العالم البشريّ
بين الورقات أُريقت الأسرار. . . » (13)

هو نُشدان مقاربة الأفكار الأبكار، والاندفاع بأقصى الجهد إلى إدراك معنى الحياة بالموت (الفناء صوفيّا) الّذي هو من الحياة وإليها، ومقاربة أقصى الرغبة، أقصى اللذّة-الشهوة بفعل فائق اللّغة ذاته:

«في حقلنا الشبقيّ أحدّثك عن الموت» (14).

وإذا الشاعرة تندفع في تجربة الكتابة بالتصوّف عرفانًا ومحبّةً، عرفانًا عاشقًا وعشقا عرفانيّا، وبلا توقّف، كالمتمثّل في مجموعة «مياه منسيّة» (15)، ثمّ مجموعة «الأفعوان»، ممتلئة باللّحظة تلو

اللّحظة، مُتوغّلة في عملها الأحفوريّ الاستبطانيّ، مُدْركة في الأثناء أنّ فائق اللّغة ممكن تمثّلُه وتجسيده واقعًا بالشعر ذاته، على حدّ قولها: « الشعر لغة الإنسان القصوى» (16)

وكأنّ الشاعرة أدْركت أنّ تجربتها مهدّدة بأسر إيقاع الدلالة المرجعيّة المتكرّرة بما قد ينتهي إلى النمطيّة فحوّلت استبصارها الشعريّ إلى «الأشياء».

د- من مُطلق الحالات-الأفكار إلى شاعريّة مُطلق الظواهر.

إبدالٌ آخر لاحظناه يظهر في مسار تحوّلات الكتابة عند فضيلة الشابّي، ومُختصرُه الانطلاق من مُطلق تمثّل المعنى بمُطلق الكينونة إلى مخصوص العالم، ومن «الفِكرم» (noumème) أو مُطلق الفكرة بما حدّه «الشيء في ذاته» بمفهوم العبارة الهوسرليّة إلى المطلق المخصوص شبه المُعيّن بالظاهرة (phénomène) أو «الشيء لذاته».

هذا الوعي الكتابيّ الشعريّ الحادث يفتح الحال العِرْفانيّة الإشراقيّة على تمثّل الوضعيّة. وكأن ّروح الغنوصيّة (Gnosticisme) بالمُطلق الإطلاقيّ (Absolu Absolvant) تتّخذ لها حركة شبيهة بالخفضيّة (réduction) الهوسرليّة، وإنْ هي من طبيعة معرفيّة عرفانيّة مُختلفة، وبما مفاده احتياج أداء معنى الباطن إلى معنى الظاهر تذكيرا بطبيعة الفكر الإنسانيّ ذاته الموسوم بالحدّ والنقصان، وبالازدواج، نقيض جوهرانيّة الواحد الأحد الإلهيّ.

وإذا بـ»شروق الأشياء» (الصادر 2000) يظهر، مقام آخر حادث في الوعي أو اليقظة الجوانيّة، يُختصرتدلالا (significance) بالسؤال:

« أنّى يستيقظ الشيء من نومه الشيئيّ؟ (17)

فظهور الشيء أو إظهاره، هنا، يحدث نتيجة قادح جُوانيّ قضى انفتاح إنّيّ الشاعرة على العالم حتّى لكأنّ هذا الإنّيّ شبيه بمرآة كاشفة عن سِرّيّة الشيء ذاته، وعن المُبهم في عميق النفس:

«الشيء طقوس من لعب همجيّ
أبديّة صغرى من صمت
نادرٌ فرحي
أشياء حتّى زواياها المُبْهمة
يتحرّك الشيء بآنه المُستمِرّ
باتّجاه عظامي المُستتِرة
وفمي إذْ بعّدته آونة ذات بروج (18)

بهذا الخفض القليل وشبه الانفتاح على الأشياء-الظواهر تتّسع دائرة الكيان، كما يتّسع أفق اللّغة بلا-نهائيّ أبعد وبحال ارتكاز أثْبت تتيح إمكان تعميم الكلام بالصمت الدالّ وقولا وانقيالا، وبالمزيد من تعقّب صُور الأشياء في نصوص «زئير الصباح» (19) حيث كتابة الفرح، الابتهاج، الإشراق بعرفانيّة مُحايِثة للحياة، وبتصوّف أقرب إلى الطبيعيّة منه إلى الاعتقاد، آنَ استقدام الصباح واللّيل وذاكرة الأزمنة وتدلالات البياض (العدم) وشمس المغيب ومُختلف الأشكال الهندسيّة المُتمثَّلة روحيّا وتصريفات «اللّعب والجدّ» والفصول وإيقاعات الزمن ومحبّة الآخر القريب («ابني») والظلال وآثار البعض الكثير من آثار قديمة.

هـ- التصوّف إحساسًا بـ«الأين»: «صلوات في الأين» (20)

لا تقطع فضيلة الشابّي مع حالات التمثّل الصوفيّ للكيان بمُشترك المعرفة (العِرفان) والمحبّة اقتداءً مرجعيّا بـ«وحدة الوجود». فانصرف تفكيرها شعرا وإحساسها الشعريّ تفكيرًا إلى «الأين»، مُباعِدة بين الـ«هنا» والـ«آن» عن قصد لمُواصلة السير في طريق الوجود المتاهيّة الدورانيّة الالتفافيّة. وإذا التوجّه إلى «الأشياء» (شروقها) يُوسّع من وعي إدراك الـ«الأين» تزامُنًا مع تنامي حال العشق يذهب بعيدًا في «فائق اللغة» (فائق العبارة) حيث

الكلّ يُعبّر عن الكلّ، والجزء هو الآخر يُعبّر عن الكلّ بما يُناظم وحْدةً بين الموجود والموجِد والوجود.

بالأينيّة المخصوصة، إذن، بالإنّيّ (إنّيّ الشاعرة) نتمثّل نحن، من موقعنا القرائيّ، مدلول الشاهد والشهادة تواصُلا بين ثالوث الوحدة: الموجِد والموجود والوُجود، وعن طريق مُزدوَج الأنا والإنّيّ، وبين الأينيّ والآنيّ:

«بين الأنا وبيني
بُستانٌ على آنٍ نما
الأين من أين
وهذي ذنوبي تُثقّب الساعات» (21).

كذا مقام «الأين» هو مخصوص اللّحظة تتبدّى موقعًا يختصر الأبديّة والكلّ وجودًا، ويُظهر ليُخْفي، كما يُخفي ليُظهر مُكاشفةً وحجبًا، بل مُكاشفة بمدى الحجب، وحجبًا بمدى الكشف.

وكما للأينيّة «صلواتها» فلها «تأمّلاتها الحينيّة» الوامضة في «كتاب الرياح» (22)، عند التفكير بعناصر الطبيعة، وتاريخ الحضارات والعادات والحيوان. . .

و- استراحة «الطريق».

لـ«توزر» دلالة الحِلّ لدى «مُسافرة» أضنكتْها طريق الترحال من حال من حال. وإذا «لتوزر قمران» (23) دلالة الالتفات حيث الإخلاد إلى بعض من الطمأنينة والعوْد بالذاكرة إلى النخيل، والرمل، والطفلة المُتسلّقة غصن الأبجديّة، وضريح والنادبات والغناء الصوفيّ والسُيّاح. . .

هي الذكريات تليها ذكريات بفائض عشقيّ لزمن كان ولا يزال حيّا بالذاكرة، وبالمُصرَّح به سُلاليّا عند الإحالة إلى أبي القاسم الشابّي (ابن العمّ وزوج العمّة)، وإلى أجداد سابقين، وبالأبعد منهم إيحاءً.

ومن علامة الإخلاد إلى بعض من الراحة تتحوّل الكاتبة إلى قارئة: «أراني أحيانًا قارئة لما أكتب» (24)، سواء كان ذلك شعرًا أو سرْدًا (25).

ز- استئناف رحلة الكتابة والوجود مرورًا من سُؤال الـ«أين» إلى سؤال الـ«متى».

أفْضت الكتابة عن الـ«أين» إلى الكتابة عن الـ«متى». وإذا السؤال واحد استلزم التقليب استبصرًا. وما يتبدّى ضدّا ينكشف بعضه الكثير بضديده. ففي «السؤال فجْرٌ يُسافر» (26) يرد ذكر مكان بعيْنه: «شقّة بحُجرتيْن على حافّة الطريق السريعة. . . » (27)،. وهو مكان ضاغط على روح الشاعرة، متضائل بفائق استبصار زمن اللّحظة الآنيّة بالمُسمّى الـ«متى» يرد سؤالا مُباغتًا في تدفّق حال الكتابة الحادسة: «متى المتى يُدير أنفاسه؟» (28)

وإذا إنّيّ الشاعرة يستعيد فائق الإحساس باللّحظة، اندفاعًا في اتّجاه الداخل الجُوانيّ، لتواصل الشاعرة بذلك كتابة التأمّلات إشراقًا عرفانيّا، وتذوّقيّا فنّيّا عاشقًا للوجود. وبذلك تُكرّر فضيلة الشابّي وتتكرّر اسْتدارةً ودورانًا التفافيّا كِتابيّا حول نواةِ إنّيّ يَنْشد وحدته ويزدحم بكثرة الحالات في الآن ذاته. كما تُعبّر وتُفكّر شعرًا وتجادل في الآن ذاته، أفكار عدد من الفلاسفة ضمنًا، كاعتراضها على فكرة «نهاية التاريخ» الهيغليّة (29) مُسلّمة بـ«لا-نهائيّته» (30)، وتُناقش «حياد الفلاسفة» مُنْتصِرةً لـ«لا-حياد الشعراء»، فاضحةً في الأثناء «كذِب الفلاسفة» و«ديموقراطيّة القتْل» و«مُربّعات اللعب السياسيّ» (31)، و«الغُزاة»، مُتحصّنةً بما أسْمتْه «العراء المعرفيّ». . .

فلا انقطاع لسؤال الـ«متى»، بل هو الاستمرار فيه بلحظات استبصار استثنائيّة موجعة أحيانًا، ومْضيّة بـ«بروق المتى» (32) حيث ابتهالات أخرى بمُعْلن البوْحِ عشقا صوفيّا موضُوعُه التفكير

حدْسًا في الإله، وبشهادة المربوب على الربّ مُخاطَبَة تُذكّرنا بـ»مخاطبات» محمّد بن عبد الجبّار النفّري (33)، وبالتنقّل بين صفات الربّ: «الأوّل والظاهر والحقّ والقويّ والعليم والمُحيط والوارث والودود. . . » وما تخفّف مُطلقه الإطلاقيّ بـ»شروق الأشياء» استعاد ثقل ماهيّته البحثيّة في اللاّحق عند تقليب السؤال من الـ أين إلى الـ متى. وكأنّ التوغّل في مُعْتم زمنيّة اللحظة بالـ متى أعاد للبصيرة قليلا من الاستبصار بـ»ضوء إنسانيّ» حيث إشراق اللّغة يُبدّد بعْضا من عتمة العالم المُزدحم بالأشياء والمتصوَّرات. أمّا الدليل على الومض العرفانيّ بالإشراق والإشراقيّ بالعِرْفان فهو كتابة النصّ الشعريّ الوامض بموصوف لحظات تختصر الأبديّة ووحدة الكُلّ الواحد مُطلقًا إطلاقيّا.

إنّ الـ«متى»، في المُحصَّل المُخْتَصَر، «لا-نهائيّ تقريبيّ» (le presque-infini) وفْق عنوان النصّ الّذي كتبتْهُ بالفرنسيّة ولم تسْع إلى تعريبه، ولعلّها بذلك خشيت عليه من فقدان توهّج اللحظة وحال كتابته حينيّا: «بارق التقريبات» (instantané des presques). وكأنّ الشاعرة بالـ»متى»، وبهذا الومض، وبارق التقريبات، مرورًا اضطراريّا دورانيّا من تقريب إلى آخر، تُقيم وعيا للكتابة والوجود في موقع وسط بين البعض من المتحقِّق العِرفانيّ وبين البعض الآخر من حال الاستبصار الإشراقيّ، وبالمعلوم والمجهول معًا، أو المعلوم المجهول والمجهول المعلوم، وبالفراغ العميم والملء القليل، وبالمُتجلّي والمُبْهم، وبالمُكْتَمَل إحساسًا لحسّ واللاّ-مُكتَمَل حِسّا لإحساس.

هو الحدس، إذن، يذهب بعيدًا عميقا في حدْسيّته مُتنقّلا بين معنى لمعنى وبين معنى لمعنى آخر، كما أسلفنا. غير أنّه لا شيء خارجٌ معنًى عن «الجبر» المرجعيّ، كالمُعبَّر عنه في نصوص «لا شيء للصُدف» (34).

فموجود الشاعرة (إنّيُّها أو إنّيّتها) مدفوع جبرًا أو حتْمًا بـ«اللعب» كتابةً بالوجود، ووجودًا بالكتابة، وقد مارسته فضيلة الشابّي مرارًا وتكرارًا، بالإعادة وتجاوزه من لاعبيّة إلى أخرى، وبشبيه الممارسة الطقوسيّة:

«لعب
لست باللّعب الطفوليّ
لعب يُعانق الكون لحظةَ انبجاس البحار
لعب بالحصى الأشقر
بالوهم المُستبدّ للشكل. . . (35).

إنّ قوام اللّعب شكل، وظاهر الخلق شكل أيضا. أمّا اللّعب في مسار تجربة الكتابة لدى فضيلة الشابّي بروح التصوّف عرفانا وإشراقا وعشقًا وذوقًا وتمثّلا للموجِد والوجود فهو تكرار فعل الكتابة براديغمات دلاليّة وتمثّلات تدلاليّة مختلفة تُنشئ المعاني على المعاني، وتولّد المعاني من المعاني، وتستضيء بالأفكار على الأفكار الأبْكار، وتكتب لتُراكم النصوص، بنشرها أو تركها مخطوطةً (36).

هي لحظات إبصار فرضتها وقائع معيشة، كأحداث ثورة 14 جانفي 2011 مثّلت توقّفًا لا استراحةً على الطريق، كالمُتمَثَّل في نصوص «أتّهم اللّيل» (مخطوطة 2011)، سرعان ما استعادت «المسافرة» على إثرها شهوة الطريق بـ مجموعة نصوص «معارج الأشواق، الشعر الصوفي» (مخطوطة 2011)، مُواصلةً البحث في الأسرار الإلهيّة، مُستنيرةً بالعبارة، مدفوعةً بالمحبّة إلى إدراك أسمى مراتِب العِرْفان والعِشْق.

3 - مشروع آخر للقراءة وفْق المُقاربة التناصيّة التأويليّة

إنّ تكرار الحال الكاتبة هو سمة المُتراكم النصوصيّ، منذ أوّل نصوص مُوفّى الستّينات إلى 2011، وبما أمكن لنا الإطّلاع عليه إلى حدّ الآن، تتخلّله إبدالات بما يتبدّى من نصوص شعريّة مُتفرّدة استثنائيّة تُحيل إلى سابق التجربة، وتختزن في الآن ذاته ملامح القادم منها، كأن نذكر من هذه النصوص المتفرّدة تعاقُبًا: «في عامي الثاني والعشرين»، و«شجرة من فقدان»، و«النصّ واصطفاق الأبواب الخطرة»، وCoupe Transversale، و«قراءة من المياه البعيدة» و«هذا النهار فارغ إلاّ من اصطفاق الأبواب»، و«دورة اللاّ-مُبالاة»، و«الوجود طليق»، و«المومس المُقدّسة»، و«المرآة النباتيّة»، و«عجائز وطيور»، و«الربّة العمياء»، و«الأحفورة العشرون» و«أشياء»، و«مغناطيس»، و«المكان» و«أوبة الوجه»، و«انحناءة الكون»، و«تأويل»، و«ظلال الأضداد»، و«ذوو بُعد»، و«أنت تراني» و«عادات» و«حياد الفلاسفة» و«البداية الأخرى»، و«النزول» و«instantané des presques»، و«وهم الشكل»، و«أشواق». وقد اخترنا التوقّف عند نصّ «قراءة في المياه البعيدة» للتدليل بها على القراءة النازعة إلى الاستنفاذ داخل عميق النصّ لمقاربة أبعد دلالاته الخفيّة وتمثّل مخصوص عالم فضيلة الشابّي الشعريّ بكامِله التقريبيّ (37).

فلفظُ «قراءة» الوارد في نصّ العنوان يُشير منذ البدْء إلى مجال التأوّل كتابةً تستدعي بناء التأوّل على التأوّل تلقّيًا. أمّا المقروء أو المتأوَّل كتابةً فهو «المياه البعيدة». و«البُعْد»، هنا، هو ضديد «القرب» بمدلول الأيْنيّة، كما تضمّنتها أعمال عدد كثير من المتصوّفة (معنى القريب البعيد والبعيد القريب)، كالمُتضمّن دلالةً وتِدلالا في «المواقف والمُخاطبات» لـمحمّد بن عبد الجبّار النفّري، على

سبيل المثال لا الحصر، وكما «للبعيدة» بعض كثير من معنى الأينيّة فهذا اللّفظ يتضمّن أيضا عميق الدلالة الآنيّة برابط الإنّيّة داخل عالم استبصاريّ يتّخذ له شكل الدائرة حيث نقطة ارتكاز الإنّيّة الشاعرة الشاهدة على الإنّيّة والآنيّة معًا.

إنّ نصّ «قراءة في المياه البعيدة» هو صورة واحدة بنواةٍ مُفردة، المُعبِّر عن إنّيّتها ضمير مُفرد مُتكلّم (أنا) تتّضح دوالّه الظاهرة الخفيّة معنى لمعنى بسلسلة أفعال: أفتح، أقرأ، أفتح، أقرأ، كفرتُ به، كفرتُ، أحببتُ، أنزرع».

وهي أفعال تُدلّل على الحضور المكثّف وأداء شهادة موجودٍ على موجِدٍ (الإله) ووجود، بالمُعْتَم والمسْتضاء، ويمُعتم المُسْتضاء ومُستضاء المُعتم.

ولهذا النصّ جُمل نحويّة ثمانٍ تتساوى في الشكليّة والحدّيّة مع ثماني جمل دلاليّة شِعْريّة، لكلّ جملة منها انتظامُها الدلاليّ الخاصّ بمُفرد المعنى.

«في البحر أفتح الكتاب أقرأ الجُمل الماورائيّة»: نُقطة ابتداء هي من الطبيعة وإليها، وبانفتاح هذه الأخيرة على «الكتاب» دلالةً لاهوتيّةً بمرجعيّة النصّ الدينيّ (التوراة أو الإنجيل أو القرآن) وبالمجاز الفلسفيّ موصولا باللاّهوت، كـ«الكتاب» تدليلا على المُطلق الأبعد فكرا/ روحا بمُتمثّل أقصى الوعي ومُكتَمله هيغليّا، وبالدلالة المخصوصة الصوفيّة ذات المرجعيّة الغنوصيّة العرفانيّة الإشراقيّة (38).

بـ«في»، من حروف المعاني في اللّغة العربيّة، يتشكّل براديغم جُملة نحويّة دلاليّة موصولة بالأينيّة، وظاهر الأشياء: البحر. . . الكتاب تفيض بمعنى الربوبيّة المُدْرَكة إطلاقيّا بفائق الارتغاب:

«في البحر أفتح الكتاب. . .

في الكتاب أفتح البحر. . . »

قلْبٌ وتقليب باللّفظ والمعنى ومعنى المعنى، بالواحد يُسْتدلّ عليه بالمُتعدّد، وبالاستدارة والتدوير والدوران تثبيتًا وإعادة تثبيت بالتوجّه من. . . إلى. . .، تليه توجّهات أخرى من. . . إلى. . .

كما لا تفريق بين ظاهر الطبيعة (البحر) وباطن معنى اللاّهوت (الكتاب)، وذلك بشهادة قارئ واحد هو الموجود يستدلّ على الموجِد بذاته وبأشياء العالم وُجودًا. ومفادُ الاستبصار أو أقصاه الدلاليّ هو مضمون الربوبيّة بفائق العِشق (الوجد):

«الربّ هو الماء كفرت به

كفرتُ في قمّة الوجد».

وإذا ذات الربّ واحدة مُطْلقة إطلاقيّة بعدد من الأسماء والصفات ترد مُكثّفةً بفعل فائق اللغة، كما ترد على لسان الموجود الناطق المُستعين بدالّ «الماء» عُنصُرًا طبيعيّا يُستدلّ به على الكلّ وبضرب من المماهاة غير الثابتة على حال بين «الربّ» و«الماء»، الكلّ والجزء دلالة تبعيضيّة ينتهي بها العشق إلى أقصاه، وبالأبعد الأبعد اعتقادًا، إلى حدّ الكفر بالجزء، وليس بالكلّ:

«الربّ هو الماء كفرتُ به».

كذا فرط الإيمان لا يُدْرَكُ إلاّ بضديده (الكُفر) نتيجة فائق العشق:

«كفرتُ في قمّة الوجْد».

وباليقين ذاته (يقين الوجد) ينبجس النداء لتجسيد فائض حال الرغبة:

«أيّها الرجل الّذي أحْببتُ يا قاتلي!»

كذا مسار الحال وصفًا: بحر، كتاب، ماء، ربّ، رجل، عاشقة، ومعرفة للمُطلق وبه، واستحالة الاستمرار في الرفع ممّا يستوجب الخفض بأدقّ علامات الحركة الدلاليّة الّتي تستوجب النزول الخفضيّ الدلاليّ والتدلاليّ (réduction) معًا بعد صعود، ومن مُطلق الأيْنيّة (في. . .) إلى مُطلق الآنيّة الـ«متى»:

«ها إنّني أنزرع في اللّحظات الغريبة».

وكأنّ إنّيّ الشاعرة أدرك أنّه لا دليل على موجوديّته إلاّ باللّحظة يُستعاض بها على مُطلق الزمنيّة، ذلك أنّ باللّحظة يُسْتعاض بها على مُطلق الزمنيّة، ذلك أنّ اللّحظة تُمثّل الإمكان الوحيد للتدليل على الزمن، كحاضر الحاضر وحاضر الماضي وحاضر المُسْتقبل (القدّيس أوغسطين)، واللّحظة بمدلول المدّة (Durée) (برغسون)، واللّحظة الّتي سرعان ما تحدث وسرعان ما تنقضي (فلاديمير جانكليفيتش) (39).

هي اللحظات الموصوفة بـ«الغريبة» عند فضيلة الشابّي، تلك المعلومة المجهولة لسرعة حدوثها (وَمْضيّتها) ووهم فهم تماثلها عند الحدوث ويقينها اللاّ-يقينيّ، بما مُختصرُه الكثيف الماثل في عبارة «اللاّ-شيء» والتباس الحال:

«لا شيء في أقاليم الفرح
لا شيء في أقاليم الحُزْن».

4 - مُحصّل معنى «أقصى الحياة»: روح التصوّف شعْرا

بهذه القراءة التناصّيّة التأويليّة، وبالقراءة المساريّة التعاقبيّة لتحوّلات تجربة الكتابة لدى فضيلة الشابّي نُقارب قليلا عالمها الشعريّ المؤسَّس ابتداءً على واقعيّة النضال والالتزام، بصفة مُؤقّتة، إذْ سُرعان ما اندفعت الشاعرة في طريق الكتابة بروح التصوّف.

وكأنّ للجدّ الأبعد أحمد بن مخلوف الشابّي، صاحب رسائل «مجموع الفضائل في سرّ منافع الرسائل في بداية الطريق لأهل التحقيق»، (40) تأثيرًا عميقا في توجّه الحفيدة الشاعرة إلى خوض تجربة التصوّف شعرا، والشعر تصوّفا، كما مثّلت رسائل الجدّ مُحفّزًا على قراءة أمّهات مراجع التصوّف العربيّ الإسلاميّ تزامُنا

مع الاطّلاع على أبرز الأفكار الفلسفيّة المثاليّة بدْءًا بإلماعات أبي القاسم الشابّي الإشراقيّة، وبمُشترك العرفانيّة المتصوّفة والمثاليّة الرومنسيّة وما أمكن له معرفته بصفة مباشرة عن طريق جبران خليل جبران وخليل نعيمة وإيليا أبي ماضي، وغير مباشرة، كالمترجَم الصادر بمجلّة «أبولو« المصريّة، وفي آخر عشرينات القرن الماضي ومطلع ثلاثيناته، لكلّ من شيلر (F. V. Schiller) وفيخته (J. H. Fichte) وشيلنغ (F. W. J. Von Schelling) وهولدرلين (F. Hölderlin) ونوفاليس (Novalis) وغوته (J. W. Von Goethe)...

وما قضى مُجازفتنا في إثبات أولويّة حضور الجدّ الأبعد المرجعيّ (أحمد بن مخلوف الشابّي) في ثقافة التصوّف عند فضيلة الشابّي تشابُه كبير عند المقارنة النصوصيّة بين السابق واللاّحق، وبمختصر ما نُسِب إلى «التيّار الشاذليّ» الّذي ينتمي إليه الجدّ، وهو الّذي جمع، في قراءة نلّلي سلامة عامري له، بين الغنوصيّة والمُثُل الإيتيقيّة بروح التصوّف السُنّيّ المالكيّ الإسلاميّ، ومن دون الإبقاء على المُثل مُطلقةً بأن دعا هذا «التيّار» إلى مُقاومة الحاكم الجائر والذود عن الوطن، كانتصار عَرفة بن أحمد بن مخلوف الشابّي لمقاومة الغزو الإسبانيّ في عهد الدولة الحفصيّة وتأسيسه للإمارة الشابّيّة بالقيروان (41).

إلاّ أنّ تصوّف فضيلة الشابّي، في تقديرنا وعند قراءة مُجمل ما كتبت، هو تصوّف إسلاميّ أحيانا، وهو تصوّف كونيّ أحيانا أخرى، تصوّف عقديّ وتصوّف طبيعيّ أيضًا، تصوّف ذوقيّ قبل المعرفيّ، بعرفانيّته إشراقيّة إنسانيّة لا تُفارق بين الأديان من «سماويّة» و«غير سماويّة»، كأن ترد إلماحات كثيرة إلى البدايات، إلى الأصول، إلى الكلّ العقديّ الإنسانيّ من يهوديّة ومسيحيّة وإسلام ونِرْفانا أيضا وغيرها، وذلك في سابق التجربة، على وجه الخصوص، لا لاحقها

حيث يتأكّد بما لا يدع مجالا للشكّ التأثير الصوفيّ الإسلاميّ المُحمّديّ قريبًا من روح تصوّف الجدّ في الأساس والمرجع.

وإذا بحثنا مُقارنةً بين تصوّف الجدّ طريقةً وبين تصوّف الحفيدة شعرا بدا لنا أنّ الأوّل يُقدِّم المعرفة على المحبّة. أمّا المعرفة لديه فهي العرفان نُشدانا لبلوغ وحدة الكلّ والشهادة عليه ضمن يقينيّة «وحدة الوجود» الّتي أرسى أسسها ابن عربيّ بناء على ظاهر ثنائيّة اللّه والعالم، الخلق والحقّ، وبثنائيّة الخلق الدالّ على الحقّ، والحقّ الدالّ على الخلق (42)، وبالكثرة نتيجةَ تعدّد الحواسّ ومحدوديّة العقل البشريّ مُقابلَ فكرة الواحد الأحد. وكذا «الطريقة الشاذليّة» الّتي اتّبعها الجدّ وسارت على هديها الحفيدة بالكثير من الإشارات فهي تُواصل أصول التصوّف السُنّيّ غير القائل بـ«الحلوليّة» ومُفرط «المحمّديّة» (الحلاّج)، بل بالتبعيد بين الموجِد والموجود والوجود مع الوصل بينها على أساس التسليم بشهادة الموجود على المُوجِد بالوجود (العالم، وأشياء العالم). وبالاستدلال على اللّه (المُوجِد) بإشراقيّة الواحد، وبالكثرة عقلا كالّذي أقرّتْه «المشائيّة». وإنْ وَصَل أحمد بن مخلوف الشابّي في رسائله الإحدى والثمانين بين الأخلاق العامّة والأخلاق العمليّة تبعا للطريقة، طريقته الملائمة لروح الطريقة الشاذليّة، فقد لاحظنا أنّ الرسائل الأخلاقيّة العامّة هي الأكثر تأثيرًا في فضيلة الشابي من الرسائل ذات الصفة الإيتيقيّة الغالبة، وبمُتمثَّل مضامين الرسائل:

(1)و(4) و(7) و(10) و(18) و(22) و(23) و(25) و(26) و(27) و(28) و(30)، على وجه الخصوص، و(31) و(34) و(36) و(39) و(41) و(42) و(46) و(47) و(55) و(56) و(57) و(58) و(61) و(68) و(71) (72) و(79).

إنّ تكرار عدد من معاني المعاني في هذه الرسائل، بالمستعاد استقرءً تأويليّا، يتّخذ له وجها ابتهاليّا في الكثير من نصوص

فضيلة الشابّي المخطوطة، على وجه الخصوص، والواردة بالأعمال الشعريّة الكاملة. وإنْ بلغ الجدّ أعلى المقامات وأدرك أسمى الأحوال بعد أن ترقّى في سفره الاستكشافيّ التصوّفيّ الطويل مرورًا من «حال المراقبة» إلى «حال القرب» فـ«المحبّة» فـ«الخوف» فـ«الرجاء» فـ «الشوق» فـ«الأنس» فـ«الاطمئنان» فـ«المشاهدة» فـ«اليقين»، آخر أحوال المُتصوّف، كالوارد ذكره في «الرسالة القُشيْريّة» (43). ظلّت الحفيدة مدفوعة بالالتزام والنضال بدْءًا عند موفّى ستّينات القرن الماضي وفي 14 جانفي 2011، وعَقِب ذلك بقليل في ما دوّنته شعرا، ولكنْ بصفةٍ عارضة ليثبت سفرها (سفر الشاعرة المتصوّفة) منذ «الحدائق الهندسيّة»، مُعيدةً التفكير في اللّغة تفكيكًا وإعادةَ بناءٍ لتتمثّل بها بعضًا من سِرّيّة الخلق مُقتدية بالجدّ، في رسالته الثلاثين تحديدًا، مُحْتفية بالحروف وبأبعادها وأطيافها الدلاليّة والتدلاليّة المُعبِّرة، كما فعل الجدّ، تقريبًا معتبرًا أنّ «كلّ ما في الوجود هو حروف» (44)، إنْ بالتفكّك، وإنْ بالانتظام. فاللّه «تعرّف بكلامه»، والشاعرة تعرّفت بأفعال اللغة للشهادة على مكنون روحها طريقا إلى روح الإله. وإنِ الربّ هو مهندس الكون فالشاعرة هي مُهندسة «حديقتها» الشعريّة، والجدّ «لاعب» متأوّل بين «الألوهيّة» و«المحمّديّة» بمبدإ الشهادة لا الحلول، وبين الإشراقيّة والمشّائيّة، وبين حقيقة الغيْب وحقيقة الشهادة، أمّا الحفيدة فهي المتأوِّلة بين الذوق والإشراق، بين المحبّة والعِرفان.

معانٍ ومعانٍ لمعانٍ كثيرة وعبارات أيضا تحوّلتْ من نصّ الجدّ إلى نصّ الحفيدة ليس بدافع النقل وإنّما بروح الإبداع، كالمتحوِّل أيضا إلى حفيد آخر هو أبو القاسم الشابّي، وكلعبة ما بين المطلَق (Absolu) والمُطلِق (Absolvant)، وكالذهاب عاليا عاليا في توليد معاني المعاني والخفض احتفاءً بالمتعدِّد من أشياء العالم

ومُختلِف عناصر الطبيعة، وبالآنيّة (كتابة اللّحظة، الآن) والأينيّة، نسبة إلى الأين، كالوارد عبارةً في الرسالة الأولى من «مجموع الفضائل»، على حدّ قوله:

«وكما تَنَزَّه على الأين والكيفيّة تنزّه عن الجنسيّة والجسميّة» بمعنى الإله (45). . .

إنّ لهذه القراءة حدودها، ولهذا الموضوع الأخير بالجهد التناصيّ التأويليّ المحايث (46) مقتضيات المزيد من التعمّق والتدقيق، ليس بمفرد مرجعيّة أحمد بن مخلوف الشابّي، وبأبي القاسم الشابّي فحسب، وإنّما بمراجع أخرى كثيرة تحوّلت من سياقاتها الأصليّة إلى سياق، بل سياقات نصوص فضيلة الشابّي اللاّحقة إبداعًا توليديّا في عالمٍ، عالمِها المركّب بالذوق الرفيع وفائض العشق وباذخ المعاني ومعاني المعاني كتابةً لقراءة وقراءةً لكتابة وِفْقَ سرديّة مختصرُها الكثيف بما تحقّق وما لم يتحقّق بَعْدُ إبداعًا شعريّا هو السفر حياةً والحياة سفرًا، كترحال المتصوّف يُكابد وحشة الطريق وبُهمة المعنى حاملاً في ذاته شعلة «الإله» لبلوغ أعلى المقامات وأسمى الأحوال (47).

الهوامش:

1 - Friedrich Nitzshe, ‘’Ansi parlait Zarathoustra’’, livre de poche,librairie générale Française, 1983.

أُكتب بدمك، فإنّ الدم هو روحك! ‘’

2 – **الكلمة الّتي ألقاها بمُناسبة نيله لجائزة نوبل للآداب عام 1960.**

3 - Martin Heïdegger, ‘’Lettre sur l’humanisme ‘’, France : Flammarion, 1983.

4 – نُشرت بمجلّة «الفكر»، السنة14، عدد3، ديسمبر 1968.

5 – نُشرت بمجلّة «الفكر»، السنة15، عدد2، نوفمبر 1969.

6 – فضيلة الشابّي، «روائح الأرض والغضب»، بيروت: المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 1973.

7 – فضيلة الشابّي، «الأعمال الكاملة»، الشعر 1، تونس: دار محمّد عليّ، ط1، 2013، ص49.

8 – انتمت الشاعرة إلى حركة الطليعة الأدبيّة التونسيّة (1968 – 1972) مُقْتربةً من «في غير العموديّ والحُرّ»، ثمّ سرعان ما ابتعدت عنها رافضةً أساليبها في الكتابة، داعيةً إلى ما أسمته «كتابة مُضادّة»، على غرار «قصيدة مُضادّة» بأداء محمّد مصموليّ الكتابيّ في مجموعته «رافض والعشق معي»، وهذا النهج الثاني في «الطليعة الأدبيّة التونسيّة» يبدو قريبًا من حركة «قصيدة النثر» اللّبنانيّة، كأن نذكر من أسماء شعرائها: يوسف صائغ وجبرا إبراهيم جبرا وأُنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وأدونيس في عدد مخصوص من نصوصه كالمنشورة ضمن مجموعته «المسرح والمرايا». . .

9 – فضيلة الشابّي، «المجموعة الكاملة 1»،

10 – السابق، مجموعة «الحدائق الهندسيّة، ص 105. وقد صدرت عام 1989.

11 – نالت مجموعة «اللّيالي ذات الأجراس الثقيلة» جائزة ولاّدة للشعر عام 1984 عن المعهد الإسبانيّ العربيّ للثقافة بمدريد، ط1، 1988.

12 - Edmond Husserl, ‘’L’origine de la géométrie’’, presses universitaires de France, 2010.

13 – فضيلة الشابّي، «الأعمال الكاملة 1»، ص 169.

14 – السابق، ص 187.

15 – أحرزت مجموعة «مياه منسيّة» على جائزة «الكريديف»، تونس، عام 1998. صدرت لأوّل مرّة في 1998 عن دار الأقواس التونسيّة.

16 – السابق، ص291.

17 – السابق، ص319.

18 – السابق، ص 323.

19 – صدرت مجموعة «زئير الصباح» عام 2002.
20 – صدرت مجموعة «صلوات في الأين» عام 2002.
21 – فضيلة الشابّي، «الأعمال الكاملة 2» دار محمّد عليّ، 2013، ص 62.
22 – صدرت مجموعة «كتاب الرياح» عام 2003.
32 – «لتوزر القمران»، ط1، 2004.
24 – السابق، ص 138.
25 – فضيلة الشابّي، رواية «الاسم والحضيض»، 1992.
26 – فضيلة الشابّي، «السؤال فجر يُسافر»، ط1، 2008، ط2، 2009.
27 – السابق، ص 148.
28 – السابق، ص 157.
29 - G. W. Friegrich Hegel , ‘’phénoménologie de l’esprit’’, Gallimard, 1993.
30 - Ibid.
31 – فضيلة الشابّي، «السؤال فجر يُسافر»، ص 165.
32 – مجموعة «بروق المتى، الشعر الصوفيّ»، أحرزت على جائزة الكريديف» في 2010، ط1، 2009.
33 – محمّد بن عبد جبّار النفّري، «المواقف والمخاطبات».
34 – فضيلة الشابّي، «لا شيء الصُدف»، ط1، 2010.
35 – السابق، ص 319.
36 – فضيلة الشابّي، «كتاب البحر – موج المدن»، مخطوط، 2009.
37 – شدّ هذا النصّ الشعريّ المتفرّد الاستثنائيّ انتباهنا منذ مطلع تسعينات القرن الماضي وبحثْنا فيه مرارًا:
- مصطفى الكيلاني، مرايا العتمة، قصيدة النثر ومستقبل الشعر العربيّ، تونس: دار نقوش عربيّة، ط1، 2009.
- مصطفى الكيلاني، «ضدّ النسيان» تونس: دار ديار للنشر، ط1، 2019.
38 – الغنوصيّة (Gnosticisme) أفكار انبعثت من الأوساط الدينيّة اليهوديّة في القرْنيْن الثاني والثالث بعد ميلاد المسيح. ومفادها بالمُخْتَصر فكر عرفانيّ يعتقد في أنّ الكون المادّيّ هو انبعاث للربّ الأعلى، واضع الشعلة الإلهيّة داخل الجسد البشريّ. فلا إمكان للتوصّل إلى إدراك هذه الشعلة إلاّ عن طريق معرفتها (عِرفانها)، أي أغْنصتها. وقد تأثّر أفلاطون ثمّ المسيحيّة وأفلوطين، وعقب ذلك التصوّف الإسلاميّ، من سُنّيّ مالكيّ وشيعيّ باطنيّ بها. والمُرجّح لدينا أنّ الجدّ الأبعد أحمد بن مخلوف الشابّي (1400 م – 1482 م) صاحب رسائل «مجموع الفضائل. . . » فتح أفق الشاعرة الحفيدة على التصوّف الّذي خاضت تجربته شعرا، كما حفّزها على قراءة أمّهات كُتبه التراثيّة العربيّة الإسلاميّة.

39 – مصطفى الكيلاني، «الموت والزمن»، تونس: دار لوغوس للنشر والتوزيع، ط1، 2022.

40 – أحمد بن مخلوف الشابّي، «مجموع الفضائل في سرّ منافع الرسائل في بداية الطريق لأهل التحقيق»، تونس: نشر جمعيّة الشابّي للتنمية الثقافيّة والاجتماعيّة، ط1، 2018.

41 – أسّسها عرفة بن أحمد بن مخلوف الشابّي (1535م – 1560م). والابن متشبّع بأفكار أبيه المتصوّف، صاحب طريقة تواصل الطريقة الشاذليّة. أُنظر «الفصل الخامس» من كتاب «التصوّف بإفريقيّة في العصر الوسيط» لنيللي سلامة العامري، تونس: دار كونتراست للنشر، 2009.

42 – الدكتور حسن عاصي، «التصوّف الإسلاميّ، مفهومه، تطوّره، ومكانته من الدين والحياة»، لبنان: مؤسّسة عزّ الدّين للطباعة والنشر، ط1، 1994، ص 124 – 125.

43 – السابق، ص 149 – 151.

44 – أحمد بن مخلوف الشابّي، «مجموع الفضائل»، من الرسالة الثلاثين، ص 266.

45 – السابق، من الرسالة الأولى، ص 136.

46 – التناصّ التأويليّ هو منهجنا المُتَّبَع في القراءة منذ أربعة عقود، وهو يبحث في الكتابيّة وتعالق النصوص المرجعيّة المُتفاعِلة داخل النصّ الجامع، أمّا التأويل فهو مُحايث للنصّ الواحد المُتعدّد. وعناصر الخِطابيّة تُساعد فحسب على البحث في الكتابيّة، ليختصّ به الهامش، لا المتن، ذلك أنّ انشغالنا في البحث مُنصبّ على المعاني ومعاني المعاني من دون تغييب للألفاظ، والملفوظ، والأداء، وطرْفيْ الخِطاب باثّا ومُتقبِّلا. . .

47 – لاحظنا في المحصّل الأخير أنّه بالقراءة المساريّة التعاقبيّة، كما بالقراءة التناصيّة التأويليّة، مشروعيْن مُختلفيْن مُتواصليْن، أنّ الغالب على مُجمل تجربة فضيلة الشابّي الشعريّة هو تكرار حال شبه ثابتة مرجعيّة جاذبة على امتداد عقود، منذ «حدائق هندسيّة» وإلى التأمّلات و«الصلوات» و«الابتهالات»، وانتظام قواعد لعبة الكتابة، تقريبًا، باستخدام نمط براديغميّ قِوامه إنشاء المعاني على المعاني بفائق اللغة والأداء الحدْسيّ، وبتأثير عميق تصوّفيّ. هي ثنائيّة وعي الموجود مقابل واحديّة المُوجد وزحمة الأشياء بظاهر العالم. فلا مناص، إذن، من الحركة، كماهي في أصل فكر التصوّف وفي وجود الشاعرة بالكتابة: كثرة يُستدلّ بها على ثابت واحديّة المعنى اليقينيّ، وظاهر طمأنينة مقابل حيرة الأساليب وتغايُر الأشكال والوضعيّات والسياقات. . .
الطريق دائريّة يتّسع مجالها ليضيق، ويضيق ليتّسع. وحركة المسافرة دورانيّة بلا توقّف ولا انقطاع، والكلّ مُعْتم، والأبعاض أحوال شتّى، والشهادة شهادات، واليقين لا–يقين، أو هو اليقين اللاّ–يقينيّ لتعدّد الأشياء والأسماء والأحوال والرؤى والمرايا، بما ينكشف ويحْتجب مرارًا وتكرارًا. . .

سيميائيةالفضاء وصناعة المعنى في قصَة حيَ صيَاد الأشعة لفضيلة الشَابي أنموذجا

الأستاذة دلال الغربي

تمهيد

إنَ الخطاب الأدبي الموجَه للطَفل بأشكاله التعبيريَة المختلفة، سواء كان قصَة/ شعرا/ مسرحا. . . أداة من أدوات بناء شخصيَة الطَفل، فهو يعبَر عن مجموعة من المعاني والمعارف والقيم تثري زاده اللغويَ وتفوَقه الأدبيَ فيراعي الكاتب التدرَج العمريَ للطَفل/ القارئ ومدى قدرته على فهم النَصَ والكشف عن دلالاته.

ولعلَ أبرز الرَهانات المتعلَقة بالكتابة للطَفل «**هي قضيَة التَوفيق بين مطلبين اثنين يعدَ المواءمة بينهما مقياسا للنَجاح في الكتابة للطَفل. مطلب تربويَ بيداغوجيَ، تمثَل فيه المادَة القصصيَة رسالة يسعى المؤلف إلى تبليغها للطَفل راجيا تحقيق غايات تربويَة وأخلاقيَة وحضاريَة نبيلة. ومطلب فنيَ جماليَ، ترتقي فيه الكتابة إلى مستوى الغاية المقصودة لذاتها فيكون هدف المؤلَف تحسيس الطَفل بقيمة النَصَ في حدَ ذاته،وحظَه على اكتشاف مواطن الإبداع الجماليَ فيه، بغية تنمية قدراته الذَوقيَة والخياليَة والتَعبيريَة**»[1].

ومن هنا تبدو الكتابة للطَفل»**عمليَة عسيرة دقيقة، لأنَ الكاتب عليه أن يسعى إلى إيجاد المعارف الملائمة لكلَ مرحلة عمريَة، فيتجنَب حشو نصَهب معارف تفوق طاقة وقدرة الطَفل على الفهم**

(١) محمَدآيت ميهوب مقال بعنوان «أن تحلم الطَفل بكلَ شيء»

فما يُقبل عليه الأطفال في سنَ الخامسة قد يبدو تافها بالنَسبة إلى الأطفال من اليافعين وما يهزَ مشاعر هؤلاء ويثير دهشتم يثير فزع الأطفال في الخامسة»[1].

يقول محمد آيت ميهوب معرَفا أدب الطَفل «**أن تكتب للطَفل هي أن تجعل الطَفل يحلم بكل شيء**»[2]. ومن هنا كان أدب الطَفل فنَا وإبداعا،إذ يحرص مبدعه على توفير أبعاد فنية وتربويَة وجماليَة، يقول عزير نصَار واصفا تجربته «**حاولت إقامة التَوازن بين العمليَة الإبداعيَة والعمليَة التربويَة، فهما جناحان، إذا افتقدنا أحدهما هوى الأدب الطَفلي. فلا يغني جناح عن آخر**».

ولعلَ السَؤال الَذي يراود كلَ مبدع: هل الكاتب يكتب للطَفل أو عن الطَفل؟ وهل أنَ الأحداث الَتي يعيشها المبدع في مرحلة الطَفولة تؤثَر في سلوكه ورؤيته وفهمه في إبداعه بعد ذلك والحال أنَ الحكي قصَة الإنسان مع نفسه أوَلاً ثمَ مع الآخرين في مرحلة لاحقة.

فما أعسر أن يكتب الأديب للطَفل «**وليس مردَ هذا العسر إلى صعوبة نزول الكاتب الكهل إلى مستوى إدراك الطَفل الصَغير،فأقول أنَ هذه الصَعوبة عائدة إلى مستوى إدراك الطَفل الصَغير، وعسر ارتفاع الكاتب الكهل إلى مستوى الطَفل الإدراكي، ورهافة حسَه وغنى رؤيته للعالم وشاعريته الفائقة**»[3].

لذلك يمثَل الطَفل سلطة في مسار الإبداع الكتابي لأدب الطَفل، فهو يمارس نفوذا باعتباره متلقَ للنَصَ الإبداعي ونقصد بالتلقَي هو شكل من أشكال الفهم والتَذوَق والتَقييم والتَجاوب وهو بهذا

(١) محمَدآيت ميهوب مقال بعنوان «أن تحلم الطَفل بكلَ شيء»
(2) نفس المرجع
(3) تجربة وأفكار مجلَة الموقف الأدبي العدد 210

المعنى فعل لازم لظهور النَص وضامن لاستمراريَته لأنَ عمليَة الكتابة تستوجب غالبا عمليَة القراءة والتَلقي.

وتعريجا على ما سبق فلا تتوقَف قراءة الطَفل المتلقَي عن استخلاص دلالات النَصَ المقروء وإنَما عليه»**التمتَع باستراتيجية خاصَة في القراءة تمكَنه كذلك من صنع المعنى في إطار العمليَة الجدليَة المتبادلة بين النَصَ والقارئ الطَفل في صورة أسئلة وأجوبة فيضطلع الطَفل بذلك في صناعة المعنى في أثناء عمليَة التَلقي**»[1].

إنَ اشتغالنا بسميائيَة الفضاء وصناعة المعنى في قصَة «حيَ صيَاد الأشَعة» للكاتبة التونسيَة فضيلة الشَابي ليس بوصفها فضاءات تدور فيها الأحداث بل بوصفه فضاء معادلا موضوعيَا في إنتاج المعنى فيتزاوج فيه الفضاء النَصَي بالفضاء الاجتماعي والجماليَ ونعتمد سيمياء الأهواء، لأنَها تربط العلامات السيميائيَة بالبعد الانفعالي للمتلقَي. فالمتلقَي الطَفل يكتشف أنَ تشكيل المعنى ليس وليد لغته أي كيانه اللَفظيَ وحده بل ينضاف إليه جماليات التَجاوب لحظة تلقَي النَص.

ينهض عملنا على النَقاط التَالية:

√ جمالية الفضاء النَصَي في قصَة «حيَ صيَاد الأشَعة»

√ جماليَة الفضاء القصصي وتشكيل المعنى.

1.جماليَة الفضاء النَصَي في قصَة حيَ صيَاد الأشَعة

يعدَ مصطلح الفضاء من المصطلحات النقديَة في الدَراسات الحديثة، فالفضاء يتجاوز المكان بأبعاده الضيَقة لينفتح على فضاءات حاملة لقيم متعدَدة وأبعاد فنيَة وجمالية. فمعناه مرتبط بفضاءات عديدة كالفضاء النَفسيَ والفضاء الحكائي والفضاء

(1) منى صالح الغامدي نحو افق تلق في ادب الطَفل دراسة نقديَة في أسس نظريَة التَلقي عند ياوس

الجغرافي وغيرها: «**فالسميائية تنظر إلى الجانب الوظيفي وبعلاقة الإنسان فيه وببقيّة الفواعل**»[1].

سنقارب أوّلا الفضاء النَصّي وذلك انطلاقا من العنوان والرّسومات والألوان باعتبارها عتبات ظاهرة تشدّ الطّفل. فكيف تشكّل هذه العناصر الخطاب القصصيّ في علاقاته المتشابكة؟ وكيف تشتغل وتساهم في جذب اهتمام الطّفل؟ وما مدى قدرتهاعلى التّأثير في القارئ الصّغير لاستيعاب مضامين القصّة؟

√ سحر العنوان

العنوان «**أوّل شيفرة رمزيّة يلتقي بها القارئ. فهو أوّل ما يشدّ انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصّا أوليًا يشير أو يخبر أو يوحي بما سيأتي**»[2].

«حيّ صيّاد الأشعة» عنوان يخاتل أفق انتظار الطّفل القارئ،ويثيردهشته واستغرابه. عنوان يأخذه إلى **مملكة الدّهشة**. بل لعلّه يحرّك فضوله،ويدفعهإلى تقصّي معانيه في متن القصّة، فيصير العنوان مرقاة للبحث عن مدلولات المفردات وما توحي به في النّصّ.

ينهض العنوان «حي صيّاد الأشعة» عن مفارقة عجيبة، فقد صاغته فضيلة الشّابّي بطريقة مستفزّة لذائقة الطّفل لأنّ الصيد لا يكون إلاّ للحيوان. وبالعودة إلى **معجم المعاني**»الصيّاد من حرفته الصّيد والصّيد ما يصاد من السّمك والطير والوحوش. والصيّاد من طلب الصّيد». وأمّا الأشعة فهي تطلق على مصادر الطّاقة المختلفة كالنجوم والمصابيح. ولذلك فالجمع بين فعل الصّيد والأشعّة

---

(1) سعديّة الستيتي فنيّة التّشكيل وسيرورة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج صفحة 15

(2) بسّامق طّوس سيميائيّة العنوان ص53

يبدو غريبا، أو لنقل أنَ العنوان لم يكن بريئا بل عمدت الكاتبة إلى توسيع الفجوة الكامنة بينه وبين أفق تلقَي الطَفل له. وهذا التَلقَي يحدث جدلا بين ذائقة الطَفل الماقبليَة ولحظة تلقَي العنوان. فيحدث بذلك ارتباكا في ذهنه لحظة التَوليف بين هذه الكلمات (صيَاد / حيَ/ أشعة) فتنشط مخيَلته، ويسبح في عالم آخر يخلقه هذا التَزاوج الغريب. فيبني من متخيَلاته القصصيَة عوالمه الممكنة.

ومن هنا، فالعنوان قد حقَق في نظرنا وظيفته الإغرائية، إذ يجذب الطَفل إلى فعل القراءة وتحدث فيه تشويقا أو انتظارا لاكتشاف معنى العنوان باحثا عن سؤال يؤرَق معارفه البديهية. كيف للإنسان أن يصطاد الشعاع؟ وهل بإمكاني أن أصطاد شعاعا مثل هذا الطَفل؟ وهو ما يعزَز إقباله إلى فعل القراءة لحلَ هذا اللَغز.

إنَ العنوان يخلق جملة من التَساؤلات لدى المتلقَي الطَفل، وينسج مسافات من التوتَر والحيرة أو ما يسمَى بالفجوة بين ما هو كائن في ذاكرته وما سيكون في النَصَ. ولذلك كان وعي الكاتبة حادَا باللَغة ورهاناتها إذ ورد العنوان جملة اسميَة إيمانا منها بأنَ معرفة الطَفل للأشياء تكون من خلال الأسماء قبل الأفعال. فهي تدعوه بكلَ لطف ولين للقراءة من ناحية وتنعطف بذائقته نحو تجربة شعوريَة وحياتيَة جديدة، تكسَر فيها صورة سائدة لتبني أخرى في عوالم الطَفل السَحريَة. فإنَ العنوان بهذا المعنى حمَال معان وخلاَق لأكوان لا تحدَ.

√ الصَورة هويَة بصريَة وبلاغيَة

الصَورة علامة غير لغوية تتعدَد فيها المعاني ولها دور كبير في القصَة الموجَهة للطَفل فهي بمثابة لوحات فنيَة متكاملة في عناصرها تختزل الأحداث.

وشَحت فضيلة الشَابي هذا النَصَ برسومات توزَعت على مدار الصَفحات،فشكَلت «**فضاء نصيًا يتطابق مع أفق انتظار الطَفل**

المتألَف ممَا يملكه من رصيد سابق له في مطالعة أعمال أدبيَة أو ما لديه من خبرة حياتيَة»[1].

فإن خيَب العنوان أفق انتظار الطَفل بما أحدثه من فجوات بسبب انزياح الدَلالة عن الواقع، إذ تضمَن فكرة عالية في التَجريد أربكت أفق تلقَي الطَفل،فإنَ الصَور في مجملها صالحت بين أفق النَصَ وأفق انتظار القارئ/ الطَفل.

لخصَت الرَسومات بعض مضامين النَص فكانت نصَا مرئيَا يختزل المعنى. ولعلَ السَؤال الَذي يفرض نفسه هل يعني توشيح النَصَ المكتوب بالرَسومات المرافقة له هو اعتراف بعجز اللَغة وقصورها على إيراد المعنى؟ وهل **يؤدَي حذفها من النَص بتر جهازه التَواصليَ بينه وبين المتلقَي الطَفل؟**

إنَ الرَسومات الَتي عاضدت متن القصَة لتوضيح المعنى، أضفت جماليَة على القصَة، إذ تساعد الطَفل على تمثَل تلك المعاني. فإذا عدنا إلى الصَورة الَتي افتتحت بها الكاتبة الحكاية: رسم لشجرة مرتبطة بالنَص المكتوب. تقول الكاتبة:» **كانت أمام منزل حيَ شجرة وارفة الأغصان ذات خضرة داكنة في كلَ الفصول**»[2] فكلاهما يكمَل الآخر ويوضَحه وهذا التَناغم يقوَي المعنى ويحقَق الأهداف المطلوبة. فالصَورة بالنَسبة للطَفل تؤثَر على حواسه وعاطفته. وهي نصَ مواز له لغة تعبيريَة مخصوصة ترسَخ المعنى في ذهن الطَفل.

بينما تنهض الصَورة في صفحة 141 على مجموعة من الأشكال المتداخلة. صورة تبدو مألوفة للطَفل، فالخطَ يمثَل الكتابة النَاشئة، إذ يبدأ الطَفل في سنَ مبكرة في تقليد الآخرين في الكتابة، فيرسم

---

(1) منى صالح الغامدي نفس المصدر

(2) فضيلة الشَابَي حيَ صيَاد الأشَعة ص135

خطوطا وأشكالا ويلوَنها بحسب ذائقته وذاكرته في تمثَل الفضاء الجغرافيَ الواقعيَ. فهي وسيلته للتَواصل مع الآخر.

ولكنَ المتأمَل في تفاصيل اللَوحة يلاحظ أنَ الكاتبة/ الرَسامة خلقت مجموعة متشابكة من العلاقات بين الخطوط،فنجد خطوطا موازية، وأخرى منفرجة، متقاطعة وأخرى منفلتة... وسعت بواسطة الألوان إلى خلق علاقات غريبة بين الشَكل والخطَ واللَون،يتلقَاها الطَفل بوصفها «**محادثات تذكَره بتلك الخطوط التَلقائيَة الَتي يخطَها على الورق يحرَك يده ذات اليمين وذات اليسار مفتونا بقدرته على ترك آثاره على الورقة البيضاء فكأنَها رسائل بينه وبين الآخر**»[1]. فالصَورة اختزلت المساحات الضيَقة الَتي لم يوسَعها النَصَ وأوجدت خطابا موازيا يساهم في تفكيك دلالات النَصَ وتبسيطها وتقريبها من فهم الطَفل.

تقول السَاردة **من أنت؟ أنا الشَعاع وما الشَعاع؟**ما إن ألقى حيَ السَؤال «**حتى فكَت حزمة الأشعة ثانية وانفصل عنها شعاع آخر تقاطع مع الشَعاع الآخر ولامس طرفه الحادَ قلم حيَ السَاجي على الكراس المفتوح. . . الشَعاعان يتلاعبان في تداخلها وتباعدهما وتعرَجاتهما اللاَمتناهية أمامه. . . خلفه على يمينه**»[2]

لقد رسمت فضيلة الشَابَي لوحة تكعيبيَة خلقت فيها علاقات متشابكة ومتصارعة بين الخطوط والأشكال والنصَ المكتوب. فكأنَ «**الكاتبة تخرق الحدود الماديَة لفضاء النَص**» صاعدة بين الخطوط السحريَة للَوحة فيتولَد عنها محادثات لا نهائيَة بين إيقاع الخطَ وإيقاع الحكاية فتزيد دهشة المتلقَي/ الطَفل.

---

(1) سمير فؤاد الخطَ في الفَن التَشكيلي موقع انترنات

(2) فضيلة الشَابي نفس المصدر ص139

إنَ ايراد الرَسوم لا يعدَ ترفا في النصَ، وانَما هو جسر بصريَ إبداعيَ يجعل الكلمة نابضة بالحياة والجمال،فتلبَي اهتمامات الطَفل النَفسيَة والجماليَة. يقول محمد آيت ميهوب»**وتتراسل فيه الفنون من سرد ورسم وشعر، لتنتج نصَا جمعا، تتعدَد فيه الأجناس الأدبيَة والفنون وتتزاوج فيه الأعراس بهيجة،يجد فيها السَرد مكمَلا له في الشَعر ويجد الشعر سندا في المسرح، ويهب الرَسم النَص فضاء ملوَنا حيويَا رقراقا مشكَلا من ماء وتراب ممتدَا بين سماء وأرض**»[1].

تقول الرَسامة الشاعرة فضيلة الشَابي على لسان تلك الطَفلة «**ننمو مع شجر التَفاح / تغذينا الفصول / الكتل الثلجيَة تغطَي خطانا / لكن خطانا بفصل الرَبيع تعانق خرير الجداول / طفلة ضوء طفل ضوء نتقطَر من رحم أمَهاتنا لنبني المدينة**»[2].

2 . جمالية الفضاء القصصيَ وصناعة المعنى

حدَد محمد البوريمي الفضاء القصصيَ» **بأنَه الحيَز المكاني الذي تتمظهر فيه الشَخصيات والأشياء متلبَسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدَة تتَصل بالرَؤية الفلسفيَة وبنوعية الجنس الأدبيَ وحساسيَة الكاتب. وهذا الفضاء يتَسع ليحتوي أشياء متباينة ومتعدَدة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقيَة الَتي يتحقَق عبر بياضها جسد الكتابة وعلى المكان والزَمان والأشياء واللَغة / الأحداث الَتي تقع تحت سلطة إدراكنا**»[3].

أمَا عبد الملك مرتاض **فيرى أنَ الفضاء ليس المكان وحده ولا الزمن ولا وجهة النظر بل هو كل هذه العناصر معا في مزج جمالي**

---

(1) محمَد آيتميهوب نفس المصدر

(2) فضيلة الشَابَي نفس المصدر ص156

(3) محمَد البوريمي ص

وفكريَ، يتَم الكشف عنه بواسطة بناء النص، وأسلوبه وصوره ولغته المجازية، مشكَلا بذلك من الفضاء الأفق الحاوي لكلَ المكوَنات السرديَة مثل الشخصية، الحدث، النص والمكان[1].

فكيف يشتغل الفضاء القصصيَ لتوليد المعنى في هذه القصَة؟

تتحرَك الأحداث في فضاءات مغلقة وأخرى مفتوحة فنجد البيت بالنَسبة للبطل مكانا مغلقا تقول السَاردة «**لمَا يلتئم شمل العائلات في المساء حول المدفأة يتسلَل حيَإلى ركن من أركان الغرفة**»[2]. لم يستطع حيَ أن يؤسَس ألفة مع المكان،لأنَه بالنَسبة له يمثَل فضاء مغلقا يولَد في الطَفل الخوف والقلق وضيق الأفق فهو شبيه بالسَجن ونستحضر قول باشلار «**البيت هو ركننا في العالم إنَه كما قيل مرارا كوننا الأوَل**».

ولكنَ بيت حيَ المتواضع المفتقد للإنارة تضيق به نفس الفتى. فنور الشَمعة الشَاحب كثيرا ما كان يرهق عينيه فمثَل بذلك مصدرا من مصادر القلق والحيرة لهذا الطَفل. فسعى للبحث عن مكان آخر أكثر حميميَة. وانتقل بذلك من مكان مغلق بائس إلى مكان مفتوح مريح مضاء يحقَق أحلامه الصَغيرة: أن يقرأ كتابه ويحلَ مسائله الحسابيَة بيسر تحت ضوء ساطع.

يكشف الخطاب اللَغوي حميميَة علاقة الطَفل بالمكان الجديد المتمثَل في الشَجرة، يخاطبها قائلا» **مساء الخير أيتها الصديقة أشكر لك إعانتك أعدك ألاَ أكسَر أغصانك الليَنة**»[3] فهي محاولة من الطَفل إلى أنسنة المكان وتصحيح علاقته به فكان كما وصفته السَاردة « **كالباحث عن مكان مريح ابتسم بين الأوراق وقال هذا هو**

(1) عبد الملك مرتاض ص

(2) فضيلة الشَابَي نفس المصدر

(3) فضيلة الشَابَي نفس المصدر

مكاني. سأبدأ مساء غد مراجعة دروس هنا حيث يتمركز الضوء بين الأغصان. وكان يزقزق كالطَائر الجذلان»[1].

يحضر المكان في قصَة حيَ صيَاد الأشَعة بشكلين: مكان يحاكي الواقع: كانت أمام البيت شجرة ضخمة وارقة الأغصان. وآخر هو فضاء «**يشير إلى الطَريقة الَتي يستطيع الرَاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائيَ بما فيه من أبطال يتحرَكون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح**»[2]فهذا الفضاء «**مراقب بواسطة وجهة نظر واحدة للكاتب**»[3]. فوحده القادر على إدارة عالمه الروائيَ وفق منظور أو رؤية مرسومة. وهذا الفضاء هو رافد من روافد تعزيز عمليَة التَخييل عند المتلقَي. فأسندت لهذا الفضاء أفعالا عجائبيَة. تقول السَاردة «**إنَ الشجرة تمزَق أطراف أغصانها الباسقة وشاح الغيمات في الخريف، وتهدَدها العواصف في الشَتاء فتثور وتزداد شموخا**»[4]. وبذلك فإنَ» **تزاوج المكان الواقعي بالعجيب يتحقَق من خلال الحدث، لأنَ العلاقة بينهما تلازميَة إذ ينقل الحدث المكان من حالة السَكون إلى عالم مفعم بالحياة والحركة فيخلق كونه الدَلاليَ ويكسبه معنى**»[5].

تسعى فضيلة الشَابي منذ بداية النَصَ إلى وضع الطَفل المتلقَي في حيرة ودهشة ألم يقل أرسطو« **إنَ الدَهشة أوَل باعث إلى الفلسفةَ**». فسيتقبل هذا العالم الغريب عن عوالمه الواقعيَة بكلَ حيرة، ويجد في السَؤال منفذا صوب عوالم ممكنة تتأسَس على أنقاض عوالم بديهيَة. ويكشف الحوار الباطنيَ للشَخصيَة عن فضاء نفسيَ يتأسَس

(1) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(2) أيوب سعدان الفضاء بين اشكاليَة المصطلح وتعدَدية الأنوع
(3) أيوب سعدان الفضاء بين اشكاليَة المصطلح وتعدَدية الأنوع
(4) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(5) شعريَة المكان في الرَواية

على الدَهشة « **أتنام هذه الشجرة كما ينام النَاس في دورهم؟ أتحلم هذه الأشجار وإن هي حلمت وفيم تحلم؟**». فحيَ اهتزَ في وعيه العالم التَقليدي وانفجر ينبوع الدَهشة في عقله ليؤسَس عالما بديلا فكلَ البديهيات تصبح موضع سؤال. فالشَجرة حقيقة بديهيَة فإذا هي مصدر الأسرار ولن يصل حيَ لكشف اللَغز إلاَ عبر تجربة أساسها وعي بأنَ السَؤال رحلة ضروريَة للبحث عن الحقيقة.

إنَ المتتبَع لجملة الأسئلة الَتي طرحها حيَ يلاحظ أنَها متطابقة لموضوعها، واضحة معقولة يقول الطَفل «**من أنت؟ ما الشَعاع؟ تساءل في حيرة هل تصلها أشعَتي؟ هل تلعب الأشعة مثلنا نحن الأطفال؟ أو هذه طريقتها في الكلام؟ هل للضوء لغة؟ أليست السَاردة أو الكاتبة شخصا واحدا؟ ألم يتعوَد الكبار على تقتيل الأسئلة في حناجرنا فنضطر نحن الأطفال إلى ابتلاعها فنصاب بالعيَ؟ هل الكاتبة الَتي تقصدين خارج الورقة أو داخلها؟ هل الورقة ندخلها ونمرق منها؟ ما معنى البرهة؟**»[1].

لم يكتف حيَ وأقرانه بالمسلَمات والبديهيات في تلقَي الأشياء،فقرَروا مواجهة العالم الغريب وفكَ أسراره عبر آلية السَؤال، لأنَ الأسئلة حمَالة دلالات من خلالها انتقل حيَ من إدراك بسيط قائم على ما هو متعارف عليه «الشجرة مكان يحرس القرية» إلى إدراك خاضع للمنطق والتَجربة، فحين داهمه الشعاع في اليوم الثَالث وهو بصدد إنجاز بعض المسائل الحسابيَة، عنَ له النَظر إلى شباك رفيقته وتساءل بكلَ عفويَة « **ترى هل تصلها أشعتي؟**»[2]وما إن ألقى السَؤال حتَى « **انفلت مباشرة شعاع التحق بالأشعة الثَلاثة**

(1) فضيلة الشَابَي نفس المصدر

(2) فضيلة الشَابَي نفس المصدر

المتراقصة»[1] فأدرك السرَ «**كلَما ألقيت سؤالا انفلق شعاع يا لهذا الاكتشاف»**[2].

يتضمَن هذا المقطع إحالة لفضاء ثقافيَ، وظَفت فيه السَاردة نصَ اكتشاف نيوتن لنظريته الفيزيائيَة في مجال الجاذبيَة، وإلى أرخميدس صاحب قانون الدَفع،فقد خرج وهو يصيح «**يوريكايوريكا أيوجدتها وجدتها**».

إنَ المعرفة عند الطَفل تقوم أساسا على السَؤال والتَجربة والملاحظة في الوصول إلى الحقيقة لبناء معارفه، فقد أدرك حيَ أنَه كي يضيء « **كلَ ركن مظلم في الأرض** علي ه**إذن بالإكثار من طرح الأسئلة إنَ هذا الاكتشاف لمدهش»**[3]. فالمعرفة عند حيَ بنيت على أساس إعمال العقل والتأمَل والتَفكير. وبذلك تحوَل فكر الطَفل من لحظة سكون وتقبَل البديهيات إلى حالة تنبَه فيها الذَهن واتَقد فيها الخيال وأدرك أنَ السَؤال ترياق العقل يقول الطَفل «**أكلَما طرحت سؤالا انفلق شعاع»**[4].

فحيَي رمز للطَفل المفكَر الذي ينظر للعالم بعيون مندهشة. ومن هنا تدفع فضيلة الشَابَي قارئها / الطَفل «بلين» على فهم رسائل النَصَ وفكَ شفراته ودلالاته العميقة مهما توشَح المعنى بالرَمز والإيحاء.

وابتعدت فضيلة الشَابي عن كلَ خطاب وعظيَتعليميَ بل «**أوحت بالفكرة وألهمته بالعبرة فجعلته يحلم بكلَشيء»**[5]. فتأمَل حيَ»**قريته في مرحلة أولى ثمَ كيانه ينحته نحتا وتحسَس طريقه إلى**

(1) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(2) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(3) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(4) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(5) محمَد آيتميهوب نفس المصدر

الآخر لاكتمال أناه»[1]ولذلك«**تناثر الأطفال في أرجاء القرية باحثين منقَبين. . . كلَ طفل يضع برفق ما حملت يداه يلصق القطعة بالقطعة الَتي كان وضعها طفل سابق لعب هذا أم إنشاء كما النَمل يبني سراديبه وأنفاقه بل هم أقرب إلى النَحل أثناء تكوين الخليَة أطفال ونحل. . . أطفال ونحت»**[2]. تقول الزَوجة لزوجها «**وتلك الأشَعة الغامضة الوامضة في فضاءات قرانا المتغلغلة في أعماق حواسَنا ما تزال موضوع كتب العلماء»** [3]فيجيبها«**لقد سما أبناؤنا بالإنشاء سموَا»**[4].

إنَ الفضاء القصصيَ هو عالم تخييليَ يتولَد من التقاء مخيَلة القارئ بالنَص القصصيَ لصياغة سيميوزيس من المعاني والدَلالات لهذا الفضاء. تبني فضيلة الشَابَي صورا مجازية مشحونة بأبعاد دلاليَة تقرَب النَص من الشَعر، فإذا هو جمع «**تتعدَد فيه الأجناس الأدبية والفنون وتتزاوج فيه أعراس بهيجة يجد فيها السَرد مكمَلا له في الشَعر ويجد الشَعر سندا في المسرح ويهب الرَسم النَص فضاء ملوَنا»**[5].

بل لعلَ الطَريف في النص هي المزاوجة بطريقة سلسة بين كلَ هذه الفضاءات حتَى تؤكَد أنَ السَؤال هاجس يقلق المتلقَي الطَفل ويدفعه للتَفكير لبناء معارفه الحياتيَة. فجاء خطابها متعدَد الرَؤيا تصارعت فيه الأفكار والإشكاليات المعرفيَة والمفاهيم الفلسفيَة والأكوان الشعريَة لتحقَق ذاتها.

نختم فنقول

(1) محمَد آيتميهوب نفس المصدر
(2) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(3) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(4) فضيلة الشَابَي نفس المصدر
(5) محمَد آيتميهوب نفس المصدر

تنوَع الفضاء في قصَة حيَ صيَاد الأشَعةوتقاطع الفضاء النَصَيَ بالفضاء الجغرافي والدَلاليَ والنَفسيَ ليبني عوالم ساحرة تنسجها مخيَلة الطَفل حسب عوالمه الممكنة. فتقاطع الواقعيَ بالعجائبيَ ممَا كثَف الدَلالة وطوَر رؤية الطَفل لذاته وللآخر ولعالمه وجذب الطَفل/ القارئ إلى عوالم الحكي الفاتنة.

وقد لعبت اللَغة الشَعريَة دورا هامَا في تصوير الفضاء إذ رسمت فضيلة الشَابَي عالما يحلم الطَفل بكلَ شيء. فإذا انتهى من القراءة «**وضع العالم في جيبه وأضحى يستطيع أن يخرج الشَمس أو القمر في خفية من أبويه ويتَخذ منها كجَة يباري بها أترابه في الحيَ**»[1].

(1) محمَد آيتميهوب نفس المصدر

قائمة المصادر والمراجع

المدوَنة

- الأعمال الكاملة لفضيلة الشَابَي المجلَد الرَابع أدب الطَفل دار محمَد علي للنَشر ط. 1 2013 قصَة حيَ صيَاد الأشعَة

المراجع

- أحمد فضل شبلول: جماليَة النَصَ الشَعري للأطفال الشَركة العربيَة للنَشر والتَوزيع ط. 1 1996
- بشرى سادات: السَرد في أدب الأطفال قصَة إلى اللَقاء نموذجا موقع انترنات
- بسَام قطَوس: استراتيجيات القراءة ط. 1 الأردن 2001
- سيميائيَة العنوان دائرة المكتبة الوطنيَة ط. 1 الأردن 2021
- سمير فؤاد: الخطَ في الفنَ التَشكيليَ نشر في 13 جويلية 2019 موقع انترنات
- سيزة قاسم: بناء الرَواية الهيئة المصريَة العامَة للكتاب 1980
- سعديَة بن ستيتي: فنيَة تشكيل وسيرورة الحكاية رواية الأمير لواسيني الأعرج جامعة الجزائر
- هبة محمَد عبد الفتَاح: تجليَات القَص في أدب الطَفل عند يعقوب الشاروني
- عياض أحمد: أدب الأطفال بين مراحل الطَفولة وجماليَة الكتابة رسالة ماجستير جامعة عبد الرَحمان بجاية الجزائر
- محمَد عبد الحافظ: جماليَة الكتابة القصصيَة قصَة الطَفل نموذجا
- خولة المرَاكشي: سيميائيَة التَفكير عند الطَفل مذكَرة لنيل شهادة الماجستير جامعة الجزائر
- فاردينان ديسوسير: محاضرات في اللَسانيات العامَة غازي مجيَد المؤسَسة الجزائريَة للطَباعة 1986
- وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولون بارت مجلَة جامعة دمشق عدد2 2002
- نصر الله بالشَيخ» جماليَة الفضاء في قصَة حيَ بن يقظان لابن طفيل شهادة ماجستير في اللَغة 2019 جامعة الجزائر.

- الزَمغشري: أساس البلاغة تحقيق محمَد باسل دار الكتب العالميَة بيروت 1998
- محمَد آيتميهوب: مقال بعنوان أن نحلم الطَفل بكلَ شيء مجلَة الجديد
- منى صالح الغامدي: نحو أفق تلق في أدب الطَفل دراسة نقديَة في أسس نظريَة التَلقي عند ياوس

الفهرس

فضيلة الشابي المتوغلة في كثافة العالم 3

محمد المي

الخطاب الصوفي في ديوان «خرير المقاصد» للشاعرة
فضيلة الشابي 5

عبد الرزاق القلصي

مدخل إلى الخطاب الصوفي في شعر فضيلة الشابي 19

رياض خليف

قصيدة اللهجةفي شعر فضيلة الشابي 41

بقلم الجليدي العويني

شعر فضيلة الشّابّيرصمت التّأمّل... بل تأمّل الصّمت 53

فوزيّة بلحاج المزّي

عناصر النّور والإشراق:رموزها ودلالاتها في مجموعة
«قاطفات النّهار»لفضيلة الشّابّي 59

نجلاء بن عمّار

تشكيل الشّعر الصّوفي لدى فضيلة الشابيّ 77

ماهر دربال

فضيلة الشابي والكتابة الشعريّة بأقصى الحياة؟..... 89

مصطفى الكيلاني

سيميائية الفضاء وصناعةالمعنى في قصَة حيَ صيَاد الأشعة
لفضيلة الشَابي أنموذجا 111

الأستاذة دلال الغربي